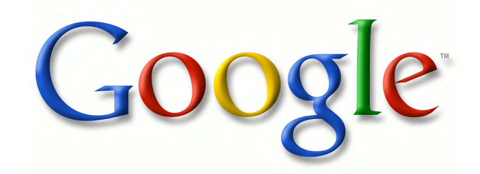



3 3433 07137032 8

Publication trimestrielle. Fascicule supplémentaire.

BULLETIN ET MÉMOIRES

DE LA

SOCIÉTÉ NATIONALE

DES ANTIQUAIRES

DE FRANCE

SIXIÈME SÉRIE

TOME HUITIÈME

MÉMOIRES 1897



PARIS
C. KLINCKSIECK
LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ
11, RUE DE LILLE, 11

M DCCC XCIX

MÉMOIRES

DE LA

SOCIÉTÉ NATIONALE

DES ANTIQUAIRES

DE FRANCE

TOME CINQUANTE-HUITIÈME

SIXIÈME SÉRIE, TOME VIII

Nogent-le-Rotrou, imprimerie Daupeley-Gouverneur.

MÉMOIRES

DE LA

SOCIÉTÉ NATIONALE

DES ANTIQUAIRES

DE FRANCE

SIXIÈME SÉRIE

TOME HUITIÈME



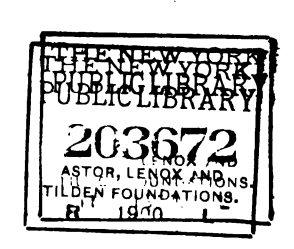
PARIS

C. KLINCKSIECK

LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ

11, RUE DE LILLE, 11

M DCCC XCIX



SUR L'EMPLACEMENT

DU

TEMPLE DE CÉRÈS

A CARTHAGE.

Par le R. P. Delattre, associé correspondant national.

Lu dans la séance du 11 mai 1898.

La découverte d'une dédicace de sanctuaires nouveaux, élevés à Carthage en l'honneur d'Astoreth et de Tanit du Liban[1], a attiré l'attention des savants sur un double temple mentionné dans

1. Ce texte est le plus important et le plus intéressant qui ait été jusqu'ici trouvé à Carthage (cf. *Comptes-rendus de l'Académie des inscriptions,* 1898, p. 99, 100, 153, 235 à 253). M. Clermont-Ganneau a démontré qu'il nous fournissait le premier jalon de la chronologie punique, puisqu'il permet enfin, ce qu'on n'avait pu faire jusqu'ici, d'établir, à une distance encore inconnue il est vrai, deux années suffétiques dans un ordre relatif l'une par rapport à l'autre. La première pierre de la reconstitution des fastes suffétiques de Carthage est donc posée.

l'histoire et dont l'emplacement n'a pas encore été reconnu d'une façon définitive.

On sait qu'en 396 les Carthaginois, ayant éprouvé en Sicile de grands désastres et subi les horreurs de la peste, attribuèrent leurs revers et leurs malheurs à la vengeance des grandes déesses Demeter et Persephone, les mêmes que Cérès et Proserpine, dont ils avaient pillé le célèbre temple à Syracuse. Sous l'impression de cette panique, voulant apaiser le courroux des deux divinités, ils résolurent de leur construire, à Carthage même, un double sanctuaire, dont ils confièrent la garde à des prêtres grecs, afin que les deux déesses introduites dans le Panthéon de Carthage fussent honorées conformément aux exigences des rites helléniques.

D'après M. Philippe Berger, les sanctuaires d'Astoreth et de Tanit du Liban, mentionnés dans la nouvelle dédicace, doivent correspondre au temple de Cérès et de Proserpine.

Mais où était situé ce temple?

Dureau de la Malle[1] dit en avoir cherché en vain la position dans Carthage; Munter n'a pas été plus heureux que lui. Des archéologues plus hardis se sont permis de lui assigner une place sur les plans; mais, de fait, ainsi que je l'écrivais en 1896[2], on manquait absolument de don-

1. *Recherches sur la topographie de Carthage,* p. 96.
2. *La Tunisie.* Histoire et description, t. I, p. 366.

nées suffisantes pour en déterminer l'emplacement. Aujourd'hui il me paraît en être autrement et nos dernières découvertes autorisent des conjectures qui semblent plus solides.

M. Philippe Berger est d'avis que notre inscription, dédicace à Astoreth et à Tanit du Liban, doit avoir été trouvée dans le voisinage de leur temple, c'est-à-dire du temple de Cérès et de Proserpine.

Dans mon dernier rapport à l'Académie des Inscriptions, je signalais, au-dessus des puits funéraires de la nécropole punique, les ruines d'un édifice dont il subsiste un mur à double face en *opus reticulatum*. Le massif rocheux a été entaillé, dressé et nivelé pour offrir une base à la construction. Nous avons trouvé dans ces ruines des tronçons de colonnes cannelées en marbre numidique et d'autres pièces d'architecture également de marbre, telles que bases et chapiteaux, corniches, pilastres et chapiteaux de pilastres (*planche I*), colonnettes, débris de soffites et de nombreux fragments d'inscriptions romaines.

C'est de là que sont sortis le Télesphore, la tête et une portion de bras qui sont venus si heureusement compléter une statue d'Esculape que nous possédions depuis plusieurs années dans notre Musée[1] (*planche II*). C'est aussi de là que

1. Voir, à ce sujet, *Comptes-rendus de l'Académie des inscrip-*

provient la statue de Pomone représentée non seulement avec des fruits[1], mais encore avec une gerbe d'épis; ce qui permettrait peut-être d'y reconnaître plutôt une variante des représentations de Cérès (*planche III*). On sait, en effet, que Cérès était appelée la « Moissonneuse », la déesse des gerbes, et que les épis forment son attribut le plus habituel et le plus caractéristique.

A ces pièces intéressantes, qui révèlent un monument d'une certaine importance, les dernières fouilles me permettent d'ajouter une statue de jeune femme en tunique talaire. Elle a les pieds nus et elle semble marcher contre le vent qui s'engouffre dans ses vêtements; malheureusement, la tête et les bras manquent. Le marbre mesure $0^{m}73$ de hauteur. Aucun emblème n'indique quel personnage ou quelle divinité cette statue représentait[2] (*planche IV*).

tions, 1898, p. 215, 216. Dans plusieurs lieux le culte d'Esculape était associé à celui de Cérès et de Proserpine. Un des jours des grandes Éleusinies était marqué par un sacrifice à Asclépios. A Mégalopolis, le dieu de la médecine était représenté avec sa fille Hygie à l'entrée du temple des deux grandes déesses (cf. Daremberg et Saglio, *Dict. des ant. grecques et romaines,* art. *Cérès*).

1. Raisins, figues et bananes.

2. A Mégalopolis, le péribole du temple de Cérès et de Proserpine était orné de statues de jeunes filles en tunique talaire, portant sur la tête des corbeilles de fleurs (cf. Daremberg et Saglio, *Dict.,* p. 1028).



Carthage : Fragments d'architecture.

Pl. II.



CARTHAGE : ESCULAPE ET TÉLESPHORE.

Pl. III.



Carthage : Pomone ou Cérès ?



Carthage : Statue féminine.



Carthage : 1° Tête de Cérès; 2° Serpent avec un enfant à califourchon.

Nous sommes plus heureux pour d'autres pièces qui semblent bien se rapporter au culte de Cérès à l'époque romaine.

C'est d'abord une tête de la déesse elle-même voilée et couronnée d'épis (hauteur, le cou compris, $0^{m}35$). Le sommet de la tête semble avoir été disposé de façon à porter un appendice, sans doute une sorte de stéphané[1] (*planche V, 1°*).

Un second marbre sculpté est un tronçon de serpent, spire de l'animal rampant, sur lequel chevauchait un génie, dont il ne reste que le ventre et les jambes[2]. Ce fragment, qui mesure $0^{m}31$ de hauteur, appartient assurément à l'attelage du char de Cérès, lorsqu'elle est représentée allant à la recherche de sa fille Proserpine enlevée par Pluton[3] (*planche V, 2°*).

1. Cf. une tête de femme couronnée d'épis, mais dont le visage est très mutilé, trouvée à Utique, d'après le comte d'Hérisson; elle est aujourd'hui au Louvre (*Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 1843).

2. Les restes de ce corps d'enfant sont très visibles sur la photographie. On trouve souvent aux pieds des grandes déesses des figures d'enfants dans lesquelles M. F. Lenormant a cru reconnaître Iacchos. Dans l'ignorance où nous sommes de la façon dont l'art antique représentait ce petit dieu, il est difficile de se prononcer sur la question. Peut-être ce petit enfant est-il représenté ici à cheval sur un gros serpent, tout simplement par suite d'une idée très familière aux artistes de l'antiquité, et doit-il être rapproché des Amours à cheval sur un lion, sur une panthère, sur un centaure... etc.

3. Cette découverte a été bientôt suivie de celle d'un autre

Outre ces deux pièces, il en est une plus concluante encore : c'est l'inscription suivante, qui a été trouvée dans les mêmes ruines.

Elle est gravée sur une dalle de marbre blanc épaisse de $0^{m}04$, large de $0^{m}54$. La partie supérieure manque. Seules, les trois dernières lignes sont complètes. Voici ce texte dans son état actuel :

. . . . MEMMI
. . . . LLI · PRONEPOTI · MEMMI
SENECIONIS·CONSVLARIS·
SACERDOTES·CEREAL·VNIVERSI
SVA · PECVN · FECER·

Hauteur des lettres, $0^{m}06$. A la deuxième ligne, avant les lettres NEPOTI, amorces pouvant convenir à LLI PRO ; ce qui indiquerait un *cognomen* se terminant en LLVS, mis au génitif et suivi du mot *pronepos*.

Mais, ce qui est important dans ce texte, c'est la mention de tous les prêtres chargés du culte de Cérès, lesquels ont érigé à leurs frais, sans

tronçon de serpent *ailé* ou de dragon, provenant encore sans doute d'une représentation du même mythe. On a aussi trouvé au fond d'un puits un autel intact ayant la forme d'un cippe cylindrique.

doute en l'honneur de la déesse, une statue ou quelqu'autre monument [1].

M. Clermont-Ganneau a déjà identifié deux divinités de Carthage (Amma et Baalah-el-Hadrah) avec les deux grandes déesses grecques Demeter et Persephone, c'est-à-dire Cérès et Proserpine [2].

1. Voici encore une inscription qui mentionnait sans doute aussi la même catégorie de prêtres. Elle est gravée sur une dalle de marbre blanc épaisse de 0m02 :

■B · TVRMA · TERıı/■
■TINOS · SACERD■
■■VNIVERSI D■

Haut. des lettres, 0m08. Un autre fragment qui appartenait à la première ligne porte :

■DIOCONSV■

2. C'est cette dernière qui figure dans la belle stèle de Carthage conservée au Musée de Turin. (*Corp. inscript. semitic.*, pars 1, t. I, fasc. 3, pl. XLI.) La déesse, soulevant son voile de la main droite, tandis que la gauche porte une corbeille de fruits, est représentée sous un édicule de style grec, dont le fronton est orné d'acrotères flamboyantes qui se retrouvent dans une des dernières stèles que nous avons exhumées. Dans l'état présent de ma connaissance du sol punique de Carthage, j'inclinerais à croire que la stèle du Musée de Turin provient du quartier de nos fouilles actuelles. On s'accorde à dater cette stèle votive des premières années du IIe siècle avant notre ère. Cette date paraît bien concorder avec l'âge qu'il convient d'attribuer aux stèles puniques trouvées en dehors des puits funéraires de notre nécropole, c'est-à-dire la fin de la période qui se termina par la destruction de Carthage.

Ces deux divinités sont, sans doute, l'Astoreth et la Tanit de notre inscription. « *Astoreth* serait Cérès, *Tanit* Proserpine, » m'écrit M. Ph. Berger.

Un autre fait curieux à constater. Le quartier dans lequel nous avons découvert le monument se rapportant aux deux déesses puniques et les pièces romaines concernant le culte de Cérès est le seul, à ma connaissance, qui ait fourni de ces lampes de terre rougeâtre et de forme grecque estampillées, sur le bec, du signe triangulaire d'Astoreth inscrit dans un petit cartouche. Notre collection en possédait déjà quelques rares exemplaires et nous en avons trouvé encore trois[1] dans nos récentes fouilles. De plus, la panique qui semble avoir préludé à l'introduction du culte de Cérès et de Proserpine à Carthage et l'influence exercée par les prêtres grecs expliquent l'apparition inattendue de l'usage de brûler les corps et d'en renfermer les restes dans de petites urnes en pierre. Cet usage remonterait donc au début du IVe siècle avant notre ère et cela concorde très bien avec les constatations que j'ai eu l'occasion de faire dans les diverses nécropoles de Carthage. C'est ainsi que la nécropole de

1. Nous en avons depuis trouvé tout un groupe portant l'emblème d'Astoreth, non seulement comme marque accessoire, mais aussi comme sujet principal. Parmi ces lampes, plusieurs étaient ornées d'une corbeille remplie de fruits, motif qui convient bien au culte de Cérès.

Douïmès, qui date approximativement de la fin du VIIe siècle avant notre ère au commencement du Ve, ne nous a pas fourni, ou à peu près pas, d'exemple de crémation des corps, dans plus de mille sépultures explorées, tandis que les puits et les chambres funéraires creusés dans le massif rocheux où s'éleva plus tard le temple de Cérès renferment presque tous des urnes à ossements calcinés. Nous avons déjà exhumé plus de soixante de ces petits sarcophages en pierre[1].

L'usage de la crémation semble bien s'être introduit tout d'un coup à Carthage, à l'époque où les prêtres grecs chargés de desservir le sanctuaire de Cérès et de Proserpine exercèrent leur influence sur la religion des Carthaginois.

L'ensemble des découvertes faites au-dessus de la nécropole punique que nous explorons paraît

1. Au moment où je corrige les épreuves de cette note, ce nombre a plus que doublé. Un de ces petits sarcophages porte en haut-relief un personnage vêtu d'un ample et long costume ne laissant paraître que les pieds. La tête est coiffée d'un turban et porte une longue barbe. La main droite est levée et ouverte, tandis que la droite présente une sorte de cassolette. On dirait la représentation d'un prêtre. Cependant, à la dernière heure, nous trouvons dans une chambre du même puits un second petit sarcophage sur lequel est figuré au simple trait un personnage semblable, avec cette inscription punique : Baalchillek le *rab*, dignité carthaginoise que les auteurs du *Corp. inscript. semitic.* traduisent par le mot *princeps*. C'était sans doute un des membres de l'assemblée des « Cent. »

donc bien convenir au temple de Cérès et en marquer l'emplacement sur ce massif rocheux voisin de la mer, à l'extrémité de la ville punique et aux abords du quartier de Mégara, c'est-à-dire à plus d'un kilomètre de l'endroit où l'indiquaient jusqu'ici certains plans de Carthage.

APPENDICE

AU MÉMOIRE DU R. P. DELATTRE

Par M. Héron de Villefosse, membre honoraire.

Lu dans la séance du 11 mai 1898.

Le fragment d'inscription si heureusement recueilli par le R. P. Delattre offre un intérêt particulier. *Memmius Senecio, consularis*, qui s'y trouve mentionné, est déjà connu par deux textes épigraphiques.

Une des principales étapes de la carrière de Memmius Senecio a eu la Gaule pour théâtre : avant de parvenir au consulat, c'est-à-dire probablement avant l'année 102 et sous le règne de Trajan, il avait été gouverneur de la province impériale d'Aquitaine. Nous avons donc un double motif pour nous intéresser à lui, puisque nous le retrouvons en Gaule et en Afrique.

Tous ceux qui ont visité Tivoli ont remarqué, en entrant dans le jardin public qu'il faut nécessairement traverser pour se rendre aux cascades, un grand cippe, en marbre blanc, intact, qui a été découvert en 1833, à peu de distance de l'endroit où il est placé aujourd'hui. L'inscrip-

tion suivante est gravée en beaux caractères sur la face antérieure de ce monument[1] :

SENECIONI
MEMMIO·GAL
AFRO·COS·PROC
(*urceus*) SICIL·LEG·PR·PR (*patera*)
PROVINC·AQVITAN
L·MEMMIVS·TVSCILLVS
SENECIO
PATRI OPTVMO

Senecioni Memmio, Gal(eria tribu), Afro, co(n)-s(uli), proc(onsuli) Sicil(iae), leg(ato) pr(o) pr(ae-tore) provinc(iae) Aquitan(icae).
L. Memmius Tuscillus Senecio patri optumo.

Il est hors de doute que *Senecio Memmius Afer* de l'inscription de Tivoli est le même homme que *Memmius Senecio* du fragment de Carthage. Son fils, *L. Memmius Tuscillus*, l'auteur du monument de Tivoli, figurait aussi sur l'inscription africaine, où il ne reste plus que les trois dernières lettres de son cognomen..., LLI, facile à compléter en [*tusci*]*lli*.

Il résulte de la comparaison des deux textes que le fragment recueilli par le R. P. Delattre renfermait les noms de quatre membres de la

1. *Corp. inscr. latin.*, XIV, n. 3597.

famille *Memmia :* ceux de *Senecio*, de son fils, de son petit-fils et de son arrière-petit-fils. C'est en l'honneur de ce dernier, dont nous ignorons malheureusement la carrière et le surnom, que la dédicace paraît avoir été élevée : elle est nécessairement postérieure au règne de Trajan et appartient, sans doute, à la fin du second siècle de notre ère. Le nouveau fragment de Carthage peut être complété sur certains points ; le texte devait se présenter ainsi :

.. *m e m m i o* . . . .
. . . . . . *f i l i o* . . *m e m m i*
. . . . . . *n e p o t i* . *l* . MEMMI
*tusci*LLI · PRONEPOTI · MEMMI
SENECIONIS·CONSVLARIS·
SACERDOTES·CEREAL·VNIVERSI
SVA · PECVN · FECER ·

... *Memmio*..........., *filio*... *Memmii*......., *nepoti L. Memmii Tuscilli*, *pronepoti Memmii Senecionis consularis*.

Sacerdotes Cerealium universi sua pecunia fecerunt.

Il est évident que la mention des ascendants du personnage honoré a eu surtout pour but de faire savoir qu'il comptait un ancien consul, *Memmius Senecio*, *consularis*, parmi ses ancêtres. Ce consulat est rappelé dans un fragment des fastes des féries latines découvert au mont Albin à la

fin du siècle dernier et qui paraît perdu aujourd'hui. On y lisait :

LAT · FVER · III · IDVS · AVG
.. *s*VLPICIO·LVCRETIO·BARBA
COS
*sen*ECIONE · MEMMIO · AFRO

Lat(inae) fuer(unt) III idus Aug(ustas), .. [S]ulpicio Lucretio Barba, [Sen]ecione Memmio Afro co(n)s(ulibus).

Comme nous l'avons dit plus haut, M. Huelsen place ce consulat suffect en l'année 102[1].

Ce sont les *sacerdotes Cerealium universi* qui ont fait élever à leurs frais le monument (peut-être une statue?) dont le R. P. Delattre a retrouvé la dédicace.

Les *Cereales* étaient sans doute les membres d'un collège qui devait son origine à l'exercice d'un sacerdoce annuel, probablement celui de Cérès[2]. On sait par une inscription de l'Henchir-

1. *Corp. inscr. latin.*, vol. I, 2e éd., p. 59 (cf. vol. XIV, n. 2243).

2. Cf. *Corp. inscr. latin.*, VIII, note du n. 12300. — On rencontre des *cereales* à Vaga (n. 14394), à Bisica (n. 12300) et à Musti (n. 15585, 15589, 15590). Dans cette dernière localité, on trouve deux *sacerdotes cerealium* et un *patronus cerealium;* à Vaga les *sacerdotales* et les *cereales* s'unissent pour contribuer à l'embellissement du temple de Cérès; à Bisica, les *cereales* agissent de concert avec les décurions, *decuriones et caereales.* A l'Henchir-el-Ust, dans une inscrip-

bou-Ftis, *Avitta Bibba*, dans la province Proconsulaire, que le sacerdoce de Cérès était annuel à Carthage. Un Carthaginois, Q. Agrinius Speratus Speratianus, est qualifié dans ce texte :

SACERDOTI CERER · CIK
ANNI CLXXXXVII

. . . . *sacerdoti Cerer(is) c(olonia) i(ulia) K(arthagine) anni CLXXXXVII.*

On n'exerçait donc ce sacerdoce que pendant une année[1]. A l'expiration de cette année on

tion datée du règne de Commode et de l'année 188 (VIII, n. 16417), les *curiae* et les *caerealicii* apparaissent ensemble.

1. Je crois bien que c'est aussi à un prêtre de Cérès ayant exercé son sacerdoce à Carthage que se rapporte un fragment autrefois encastré dans la muraille du fort byzantin de Dougga (*Corp. inscr. lat.*, VIII, 15529) et qui paraît perdu aujourd'hui. M. le docteur Carton a bien voulu le rechercher à ma prière et n'a pu le retrouver. Je suis tenté de compléter ainsi ce fragment :

. . . . *min*ERVIO · PRAEFECTO
*coh. iii thracum. vete*RANAE · IN · SYRIA
. . . . *sac.* C·C·I·K·PATRONO·PAGI
. . . . *pa*GVS · THVGG · EX · D · D
*f*ECIT

Minervius apparaît comme surnom dans une inscription d'Aquilée (*Corp. inscr. lat.*, V, 1174). — On n'a pas la preuve que la *cohors III Thracum veterana* ait fait partie de l'armée de Syrie, mais on la trouve, en l'année 166, en Rhétie (*Constit. veteran.*, n. LXXIII) avec la *cohors III Bracarum* qui appartenait à l'armée d'occupation de la Syrie-Pa-

pouvait probablement faire partie du collège des *cereales*.

Cerealis devint un surnom masculin qu'on rencontre de temps en temps dans les textes africains[1]. Cependant, comme certains surnoms ayant une origine religieuse, comme le nom de Marie chez les catholiques, il fut donné aux femmes aussi bien qu'aux hommes. A Carthage notamment, on a retrouvé l'épitaphe d'une femme appelée ...*ia Cerealis*[2]. Dans la Maurétanie césarienne, à Hadjar Roum, l'antique Altava, ce surnom est porté par un chrétien[3].

lestine en l'année 139 (*Comptes-rendus de l'Académie des inscr.*, 1897, p. 341). — Ligne 3 : *sac(erdoti) C(ereris)* (?) *c(olonia) i(ulia) K(arthagine)*.

1. Voir la table du *Corp. inscr. lat.*, VIII.
2. *Ibid.*, n. 1041.
3. *Ibid.*, n. 9866.

NOTES

SUR

QUELQUES MONUMENTS

DU

DÉPARTEMENT DES ANTIQUITÉS GRECQUES

ET ROMAINES

AU MUSÉE DU LOUVRE

Par M. E. Michon, membre résidant.

Lu dans les séances des 10 novembre et 29 décembre 1897, 12 janvier et 6 février 1898.

I.

Le Lion de l'amiral Halgan.

Le lion est parmi les animaux l'un de ceux, sinon celui, que, dans l'antiquité comme de nos jours, les sculpteurs ont été le plus souvent amenés à reproduire. Sans parler des bas-reliefs ni compter les petits bronzes, il n'y en a pas, au Louvre, dans le seul département des antiquités grecques et romaines, moins de huit[1]. De ce

1. Il y faut encore ajouter un fragment d'un lion accroupi

nombre, quatre, trois en marbre, un en pierre calcaire, forment un groupe à part : de dimensions très réduites, ils proviennent du Serapeum de Memphis et sont entrés au Musée à la suite des fouilles de Mariette[1]. Les quatre autres sont : un lion en basalte vert, avec la patte gauche de devant posée sur une boule de marbre numidique, jadis dans la collection Albani; un lion couché provenant de la nécropole de Milet; un lion colossal debout; et, enfin, un lion en marbre blanc comme les deux précédents, mais de dimensions au-dessous de nature, rapporté de Grèce et offert au roi Charles X par l'amiral Halgan.

Le premier[2] fait partie des vingt antiques de la collection Albani, que Louis XVIII racheta au moment des restitutions forcées qui suivirent le traité de Paris[3]. La collection fameuse avait, on le

et une griffe d'un lion analogue envoyés par le général Jamais de l'île de Djerba en Tunisie (*Catalogue sommaire des marbres antiques*, nos 1828 et 1829) et placés dans la salle d'Afrique.

1. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, nos 1667, 1668, 1669, 1670; exposés au rez-de-chaussée, côté gauche de l'escalier Daru, avec les autres monuments gréco-romains provenant d'Égypte.

2. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, no 1355; vestibule des Prisonniers barbares.

3. Il n'est peut-être pas inutile de donner ici l'énumération complète, en suivant l'ordre de l'inventaire du Musée royal, de ces vingt monuments acquis le 5 décembre 1815, et dont la liste ne se trouve nulle part : 1o Alexandre le Grand, statue héroïque (*Catalogue sommaire des marbres antiques*, no 46); 2o Dieu égyptien, statue en albâtre orien-

sait, pris lors des conquêtes de Napoléon le chemin de la France et, pendant quelques années, on en put voir les chefs-d'œuvre joints à ceux du Vatican et du Capitole, bientôt aussi à ceux de la villa Borghèse, dans le Musée Napoléon. 1815

tal (département des antiquités égyptiennes; Revillout, *Catalogue de sculpture égyptienne,* n° 721, A 22); 3° Écorcheur rustique, statuette demi-nature (*Catalogue,* n° 517); 4° Esculape, statue (*Catalogue,* n° 631); 5° Euripide, statuette assise, avec, sur le dossier du siège, une inscription donnant la liste de ses pièces (*Catalogue,* n° 343); 6° Pêcheur, statue demi-nature, indiqué à tort sur l'étiquette comme provenant sans doute de la villa Altieri (*Catalogue,* n° 470); 7° Prisonnier barbare, statue colossale en brèche universelle, avec la tête et les mains en marbre blanc (*Catalogue,* n° 1383); 8° Pupien, statue héroïque (*Catalogue,* n° 1059); 9° Vénus debout sur la proue d'un navire (*Catalogue,* n° 2344); 10° Clodius Albinus, buste (*Catalogue,* n° 1083); 11° Domitien, buste colossal (*Catalogue,* n° 1264); 12° Gallien, tête (*Catalogue,* n° 1041; le n° 512 du *Catalogue* est indiqué à tort comme étant le n° 294 de Clarac et provenant de la collection Albani); 13° Hercule, buste (*Catalogue,* n° 538); 14° Nerva, buste (*Catalogue,* n° 1216); 15° Septime Sévère, buste (*Catalogue,* n° 1114); 16° Tibère, buste (*Catalogue,* n° 1243, sans indication de provenance); 17° Jeune Satyre chasseur, bas-relief hellénistique (*Catalogue,* n° 285); 18° et 19° deux grandes coupes en albâtre fleuri, ornées dans le fond, l'une d'un masque de dieu marin, l'autre d'un masque de Méduse (*Catalogue,* n°s 82 et 90); 20° le lion. — Il faut citer encore parmi les autres antiques de la collection Albani aujourd'hui au Louvre les quatre Satyres atlantes de la salle du Tibre (*Catalogue,* n°s 597 à 600), échangés, en vertu d'une transaction autorisée par le ministre de la maison du roi, comte de Pradel, le 30 octobre 1815, contre quatre caryatides portant des corbeilles (Fröhner, *Notice de la sculpture antique,* p. 278).

amena la dispersion de cette réunion que l'on s'était trop tôt hâté de proclamer définitive. Le Vatican et le Capitole se repeuplèrent des statues qu'ils avaient perdues, mais, en rendant la collection Albani, la France ne la rendit pas à Rome. Le propriétaire trouvait trop coûteux les frais du transport. Seules les pièces les plus célèbres reprirent la route de l'Italie. Le reste alla à qui voulut l'acheter, et, après l'effort singulièrement considérable, si l'on songe à l'état où se trouvait la France, fait pour en conserver une partie au Musée royal[1], beaucoup des marbres ne quittèrent le Louvre que pour entrer à la Glyptothèque de Munich[2]. Le lion dut sans doute à sa matière rare

1. Le prix d'achat des monuments acquis en 1815 du prince Albani ne fut pas inférieur à 105,000 francs.

2. L'acquisition en fut faite pour le compte du prince royal Louis, qui avait conçu le projet de fonder dans sa patrie une collection de sculptures antiques et à qui la dispersion des collections privées italiennes, amenée par les événements politiques, avait déjà permis de réunir de nombreuses richesses. L'appoint formé par les antiques du prince Albani n'en forme pas moins dans la Glyptothèque un noyau considérable auquel appartiennent, par exemple, parmi les marbres les plus célèbres, le groupe d'Eirene et Ploutos et le Diomède. Il faut noter également que, en dehors même de la collection Albani, quelques autres antiques du Musée Napoléon furent transportées à Munich : tels sont un buste d'Auguste et un prétendu buste de Geta, qui avaient été apportés à Paris du palais Bevilacqua à Vérone (Brunn, *Description de la Glyptothèque*, nos 219 et 182; la préface de ce catalogue indique que l'ensemble de la collection Bevilacqua aurait été acquise à Vérone même dès 1810-11).

d'être retenu dans le lot choisi par Louis XVIII[1]. Avec une statue de barbare prisonnier assis, dont la draperie est de brèche verdâtre, la tête et les bras nus de marbre blanc, il représentait ces sculptures polychromes en marbres de couleur alors estimées à une très haute valeur et dont il dut sembler désirable que le Louvre ne fût pas dépossédé. Si l'intérêt, aujourd'hui, ne nous en semble pas aussi grand, il convient, toutefois, d'ajouter que le travail même du lion offre certaines particularités remarquables; et telle est surtout l'indication des touffes de poil voisines de l'attache des jambes, dont le contraste avec le

La Glyptothèque de Munich, enfin, possède aussi les quatre caryatides dont il a été question dans une note précédente (Clarac, *Musée de sculpture*, t. III, pl. 445, 814 E; l'une, d'après M. S. Reinach [*Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, t. 1, note provisoire au n° 219, 5, p. L], est identique ou analogue à celle gravée par Bishop à la pl. 97 de ses *Icones signorum veterum*) et qui n'ont jamais fait partie à proprement parler de la collection Albani. Leur présence en France remontait au moins au XVIIe siècle, puisqu'elles ont appartenu au cardinal Mazarin, de qui elles étaient passées dans la collection royale. Les chiffres romains qui s'y voient gravés sont une marque commune aux marbres de cette origine, qui figure en particulier sur plusieurs statues du Louvre; et il est étrange que Brunn ait pu y voir « les numéros qui désignaient ces statues dans l'inventaire du temple ou de l'édifice dont elles faisaient partie » (*Description de la Glyptothèque*, n°s 167-170).

1. Visconti l'estimait 12,000 francs « à cause de la rareté et de la dureté de la matière et de la difficulté du travail ».

reste du corps, resté lisse, est d'une technique curieuse à noter : il reste malheureusement difficile, faute d'éléments de comparaison, d'en fixer avec certitude l'époque[1].

A l'art grec archaïque appartient le lion de Milet[2] : le Louvre le doit aux fouilles de MM. O. Rayet et A. Thomas et à la générosité de MM. les barons G. et E. de Rothschild. Dans nos salles d'Asie-Mineure, à côté des statues féminines assises trouvées dans la même nécropole, il représente dignement l'ancienne sculpture ionienne.

Le lion colossal, d'une fort belle facture et, malgré l'absence des pattes, d'un effet imposant, a sans doute fait partie de la collection Campana et par suite été trouvé en Italie[3].

Le lion de l'amiral Halgan[4], enfin, reproduit ci-

1. Les conditions du travail dans une matière particulièrement dure, à elles seules, ont nécessairement une grande influence sur le style, et c'est ce qui rend difficile de distinguer parmi les parties brisées et rapportées celles qui pourraient être l'œuvre d'un restaurateur : l'antiquité même du monument, dans son ensemble, ne me paraît d'ailleurs pas pouvoir être affirmée sans conteste.

2. *Catalogue sommaire des marbres antiques,* n° 2790; salle de Milet.

3. *Catalogue sommaire des marbres antiques,* n° 1439, aujourd'hui dans la galerie Denon. Il semble bien que ce soit le n° 477 de la classe VII, scultura greca e romana, des catalogues de la collection Campana, ainsi décrit : « un leone in riposo, poco inferiore al vero. »

4. Inventaire du règne de Louis XVIII, n° 415; *Catalogue sommaire des marbres antiques,* n° 827; salle Grecque, dans le renfoncement près du corridor de Pan.

dessous (fig. 1)[1], provient de la Grèce propre et c'est à préciser davantage qu'on ne l'a fait jusqu'ici son origine qu'ont trait ces quelques pages.

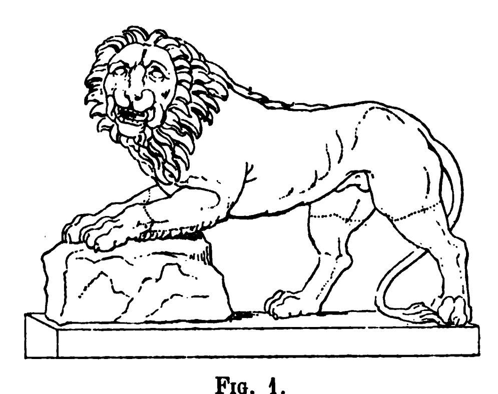


FIG. 1.
LION DONNÉ PAR L'AMIRAL HALGAN AU ROI CHARLES X.

La signification du lion comme symbole funéraire est indiquée par M. Collignon dans son *Histoire de la sculpture grecque :* « On le retrouve fréquemment sur les stèles attiques, tantôt comme une allusion à la vaillance du mort, tantôt avec le rôle évident de gardien du tombeau. Il est très naturel que ce type soit choisi, de préférence à

1. D'après le *Musée de sculpture,* t. III, pl. 350, 2594; les restaurations sont indiquées par une ligne pointillée. Sont modernes : la plinthe avec le rocher, les avant-pattes de devant, les jambes de derrière jusqu'à mi-cuisse et presque toute la queue.

tout autre, pour décorer les tombes collectives, les *polyandria*, où l'État donne une sépulture commune aux soldats morts devant l'ennemi... Le passant comprenait assez l'éloquence d'un symbole dont notre art moderne s'est plus d'une fois emparé avec le même sentiment pour personnifier l'énergie de la défense et la fidélité à la patrie vaincue[1]. » « Pour les Grecs nourris d'Homère, écrit de son côté M. Perdrizet, dans une note sur un lion antique récemment découvert, le lion est un symbole héroïque; il surmonte les πολυάνδρια, où dorment les braves, les cénotaphes élevés dans leur patrie aux citoyens morts sur les champs de bataille lointains. Ce n'est pas à l'Orient, c'est à la Grèce que l'art moderne doit ce noble symbole de la mort courageuse (lion de Lucerne, lion de Belfort, etc.)[2]. » Il n'en faudrait point conclure, toutefois, que le lion ne se dressait pas souvent aussi sur des tombes particulières. M. Perdrizet, qui a pris prétexte d'un lion en tuf trouvé en Corinthie, à l'entrée du bourg de Perachora[3], pour revenir sur la question des lions funéraires, le reconnaît implicitement, puisque rien, d'une part, n'autorise à croire que le lion de Perachora décorât un

1. M. Collignon, *Histoire de la sculpture grecque,* t. II, p. 385.

2. *Revue archéologique,* 1897, t. I, p. 137.

3. *Ibid.,* p. 134-137 et pl. IV.

πολυάνδριον, et que, d'autre part, — à côté du lion de Thespies, élevé en mémoire des Thespiens morts aux Thermopyles, du lion de Chéronée, qui surmontait la fosse des soldats tombés dans la bataille de 338, du lion de Cnide, enlevé par M. Newton des ruines d'un grand tombeau qui était peut-être celui des Athéniens tués dans la bataille de 394, — il rappelle un autre lion signalé par M. Jamot à Thespies, un lion vu à Thèbes par M. Kœrte, deux lions encore gisants dans la nécropole d'Anthédon et enfin la lionne de Corfou provenant du tombeau de Ménécrate. Mais, ajoute-t-il, en Attique le lion funéraire est moins fréquent, et il se borne à en citer comme l'exemple le plus intéressant le lion colossal « qu'on voit sur la route d'Athènes au Laurium, avant Liopesi, près de la distillerie Campas[1] ». Les lions funéraires sont-ils vraiment plus rares en Attique qu'ailleurs, on en peut douter. Il est probable, M. Perdrizet lui-même le remarque, que le lion de marbre rapporté d'Athènes par Morosini et aujourd'hui à l'Arsenal

1. *Ibid.*, p. 136. M. Perdrizet, qui critique la gravure, assez conventionnelle en effet, donnée par Dodwell (*A classical tour through Greece during the years 1801, 1805 and 1806,* t. I, p. 523), aurait pu indiquer que dans le texte joint par M. Milchhoefer aux *Karten von Attika* de Curtius et Kaupert (Heft II, Athen-Hymettos, V, Der Ostabhang der Hymettos, p. 31, fig. 8) il s'en trouve une bonne reproduction.

de Venise est un monument funéraire[1]. D'Attique également, et sans doute aussi d'un tombeau, doit provenir le beau lion analogue qui était conservé depuis plusieurs siècles à la villa Vigonovo près Dolo, entre Padoue et Venise, dans la famille Sagredo, et que le Musée de Berlin a acquis en 1891[2]. Au seul Musée national d'Athènes sont encore réunis huit lions, la plupart, il est vrai, mutilés, dont le caractère funéraire n'est guère contestable[3], dont un, d'ailleurs, a été découvert dans la nécropole même du Dipylon[4]. Le lion de l'amiral Halgan, au Louvre, enfin, vient de l'Attique, et sa provenance funéraire peut être presque certainement établie.

La première mention qui en est faite dans le *Second supplément à la description des antiques du Musée royal*, paru en 1825, est ainsi conçue : « Parmi les monuments grecs que le temps nous a conservés, les animaux sont peut-être les plus rares, et ils deviennent très précieux lorsqu'à ce mérite ils joignent celui du style et du travail, comme ce lion-ci, trouvé dans les champs Phel-

1. *Ibid.*, p. 136, note 2.

2. *Jahrbuch d. k. preussischen Kunstsammlungen,* t. XII, p. LIV; t. XIII, p. XXIII; *Jahrbuch des k. d. archaeologischen Instituts, Archaeologische Anzeiger,* 1892, p. 99, nº 1452; 1893, p. 72-74, avec une figure.

3. Cavvadias, *Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου,* nºˢ 897-904.

4. Nº 904.

léens, près de Platée, en Grèce, et dont M. l'amiral Halgan a fait hommage à Sa Majesté Charles X. Ce bel animal est plein de vie et de vérité; toutes les parties en sont bien étudiées, et le caractère de son travail porte à croire qu'il est dû à un ciseau grec d'une époque assez ancienne. Il est à regretter que les jambes aient été mutilées et que les pattes n'existent plus[1]. » L'édition de 1830 de la *Description du Musée royal* se borne à avertir qu'un lion décrit dans le second supplément du Musée sous le n° 756 est placé dans le grand escalier du Louvre, au midi, sous le n° 822 bis[2]. Dans le *Musée de sculpture*, enfin, M. de Clarac reproduit la notice du *Second supplément à la description des antiques*[3]. Le nom de champs Phelléens étant peu connu, la désignation de Platée prévalut : elle figura longtemps sur l'étiquette et est inscrite dans le premier tirage du *Catalogue sommaire des monuments de sculpture exposés hors vitrines* imprimé en 1890[4].

M. Halgan, sénateur, dans une lettre à M. Héron de Villefosse, conservateur des antiquités grecques et romaines, en date du 30 décembre 1890, a bien

1. Petit vestibule du Musée des antiques, du côté de la cour, n° 756.
2. P. 275.
3. *Musée de sculpture*, tome V, p. 306, n° 2594.
4. N° 1393; le lion était alors exposé dans le renfoncement à droite de l'entrée de la salle des Caryatides.

voulu lui donner copie d'un extrait des cahiers de son grand-père, l'amiral Halgan, où figure la mention suivante : « Octobre 1824. Je donne au roi un chef-d'œuvre antique que j'avais rapporté d'Athènes en 1822, le lion de Platée. C'est une des plus nobles pièces qui soient au Musée du Louvre. » « Le lion de Platée », que veulent dire ces mots qui ont évidemment donné naissance à l'indication de M. de Clarac, je ne sais trop. L'amiral ne dit point, en tout cas, qu'il ait trouvé le lion à Platée, ni qu'il l'ait rapporté de Platée. Le lion a été rapporté par lui d'Athènes en 1822, et les pièces officielles de la donation, où figure la mention des champs Phelléens, — mention qui, certes, n'a pu être faussement ajoutée, — nous prouvent que le lieu ainsi désigné se trouvait, non du côté de la Béotie, mais au sud d'Athènes, en pleine Attique.

Le 8 octobre 1824, le comte de la Rochefoucauld, aide de camp du roi, chargé du département des Beaux-arts, adressait à M. le comte de Forbin, directeur général des Musées royaux, la lettre suivante :

Monsieur le comte, Monsieur le contre-amiral Halgan vient de m'écrire pour me demander de pouvoir faire hommage au Roi d'un lion en marbre qu'il a rapporté de ses voyages dans le Levant. Ce morceau, qu'il juge être un véritable antique, a été trouvé en terre dans les champs Phelléens, entre Athènes et le cap Sunium. Il est dans une

caisse chez M. Huyot, membre de l'Institut, rue du Pont-de-Lodi, nº 2[1].

Il ajoutait qu'il désirait avoir des renseignements sur le mérite et le caractère de ce morceau de sculpture et savoir s'il était digne d'être placé au Musée du Louvre ou dans un des châteaux royaux.

M. de Forbin répondit, le 11 octobre, par la lettre suivante :

M. le vicomte, Je me suis empressé de prendre connaissance du lion antique (en marbre de Paros, trouvé dans les champs Phéléens, près d'Athènes) et dont M. le contre-amiral Halgan désire faire hommage au roi.

Ce monument, quoique un peu fruste, surtout dans les parties inférieures, porte l'empreinte évidente de la belle époque de l'art statuaire chez les Grecs, la manière en est large et expressive, mais, les jambes étant brisées, la restauration que nécessite le placement de cet objet diminue de sa valeur.

Témoin oculaire de la conduite de M. le contre-amiral Halgan, dans les mers du Levant, et de ses soins si constants et si désintéressés pour la conservation des monuments et pour ajouter à l'éclat du Musée royal, je ne puis me refuser à consigner encore une fois ici l'hommage de la haute estime qu'il m'a inspirée[2].

1. Archives du Louvre.

2. Archives du Louvre. — M. de Forbin, de même que Huyot, avait en effet, au cours d'un commandement de cet officier général dans le Levant, été en rapport avec l'amiral Halgan. Il nous apprend qu'en 1817 il s'embar-

Dix jours plus tard, le 18 octobre 1824, seconde

qua avec Huyot sur la *Cléopâtre* qui allait rejoindre la division navale commandée par l'amiral Halgan (*Voyage dans le Levant en 1817 et 1818,* p. 2). Il visita successivement la Grèce, l'Asie-Mineure, la Syrie, naviguant sur un vaisseau de guerre, et l'Égypte. Là, au terme de sa tournée, il pensait qu'un navire de la division pourrait encore amener Huyot le rejoindre et les reconduire en France, mais il dut y renoncer en apprenant que l'escadre était dissoute et l'amiral Halgan nommé à Terre-Neuve (*Voyage dans le Levant,* p. 314) : « son rappel, dit-il dans une lettre du 18 juillet 1818, a laissé M. Grivel commandant de la station du Levant ». La date de 1822, fournie par M. Halgan d'après les cahiers de son grand-père, donnerait donc à croire que l'amiral revint une seconde fois commander dans le Levant. — Il n'est pas inutile, enfin, d'indiquer que l'amiral Halgan avait formé, en dehors du lion qu'il offrit au roi, une véritable collection. Le seul catalogue de la collection Pourtalès ne mentionne pas moins de douze objets provenant de lui : une tête de femme laurée, surmontant le chapiteau d'une petite colonne ionique en marbre, fragment d'un monument plus considérable; un vase peint à figures noires ; un casque en bronze; une coupe à relief; deux plaques en or granulé; trois paires de boucles d'oreilles, un petit vase à parfum orné d'arabesques, et trois colliers également en or (J.-J. Dubois, *Description des antiques de M. le comte de Pourtalès-Gorgier,* nos 9, 323, 564, 835, 1283, 1286, 1289, 1290, 1294, 1298, 1300, 1302). A l'exception du vase peint, trouvé à Athènes, tous ces objets, ce qui en augmente l'intérêt, provenaient de Milo. Le casque, « garni d'une crête et d'un frontal surmonté d'une tête de Minerve portant un casque à triple aigrette, et dont les côtés sont ornés de têtes de Méduse », est semblable dans sa forme générale, nous dit-on, à un casque rapporté de Milo au Louvre par M. de Forbin, qui devait l'avoir acquis dans les mêmes circonstances où l'amiral Halgan acquérait le sien.

lettre de M. de la Rochefoucauld à M. de Forbin :

Monsieur le comte, Sa Majesté ayant daigné agréer l'hommage que lui a fait M. le contre-amiral Halgan du lion en marbre dont vous avez fait l'examen, je vous prie de donner des ordres pour que ce morceau antique soit pris au lieu où il est déposé et transporté au Musée [1].

Suivit un rapport de M. de Clarac en date du 10 décembre 1824, et, enfin, le 24 novembre 1825, le lion était placé au Louvre, où la désignation de lion de l'amiral Halgan répond aux intentions équitables de M. de la Rochefoucauld, qui terminait sa lettre du 18 octobre 1824 par cette phrase : « Lorsque la restauration de cet antique sera complète, ne pourrait-on rappeler le nom de celui à qui on le doit? Cela me semble de toute justice [2]. »

La mention des champs Phelléens se retrouve dans un autre document de la même époque, qui a le double avantage de nous renseigner d'une manière plus exacte sur leur position et de nous indiquer d'autres découvertes faites au même endroit. Il s'agit de la lettre de Fauvel à un destinataire inconnu, datée d'Athènes le 2 octobre 1820, lettre qui fut communiquée par Lebrun à

1. Archives du Louvre.
2. Il est bon de rappeler que M. de Clarac avait proposé, de même, de donner à la Vénus de Milo le nom de Vénus Rivière.

M. F. Ravaisson et que celui-ci a publiée dans les *Monuments grecs*[1] :

Voici, mon cher ami, les échantillons des toiles que vous m'avez demandés[2]. La grande a de large 4 pieds 6 pouces et la petite 6, 6. Elles ont été trouvées aux environs du cap Zoster, dans les champs Phelléens, dans une grande urne d'airain et non de bronze, comme je vous l'aurai peut-être dit. Ces sortes d'urnes sont extrêmement minces, de moins d'une demi-ligne, et parfaites d'exécution, parfaitement polies dans les endroits conservés préservés de la rouille. Je crois ces toiles peintes en vert par le voisinage de l'airain. Quelques ossements qui en avaient été voisins le sont aussi de cette couleur. J'ai trouvé d'autres urnes de terre sur lesquelles on avait appliqué des ornements d'une pâte dorée très tendre, apparemment pour la pompe funèbre où elles étaient portées. Je vous ai dit que celle d'airain ou de cuivre a des anses qui sont encore revêtues d'étoffe pour ne pas faire mal aux porteurs.

Vous aviez bien deviné, M. Huyot est ici. Il a été très malade. Il est venu de Smyrne avec M. de Dreux, qui d'Athènes avait été le trouver. Ils ont fait ensemble le voyage de l'Asie Mineure et vous donneront par leurs plans la plus grande idée de la magnificence des villes,

1. *Monuments grecs publiés par l'Association pour l'encouragement des études grecques,* t. I, nº 2, 1873, p. 1-4. La lettre était adressée à un ami de Lebrun, de qui, en cette même année 1820, Lebrun lui-même avait apporté une lettre à Fauvel : « M. Lebrun, y est-il dit en effet, arrivé le 30 mai, m'a remis votre lettre du 11 avril (p. 4). »

2. Les tissus dont il est question, remis par Lebrun à M. F. Ravaisson pour être déposés au Musée du Louvre, y sont exposés, au premier étage, dans l'embrasure de la deuxième fenêtre de la salle de Clarac.

chose absolument nouvelle. Ils n'ont rien négligé et ont fait ce que personne n'avait fait avant eux. M. Huyot a de bien belles choses de la Haute-Égypte[1].

Il résulte de cette lettre que les champs Phelléens étaient situés, non seulement entre Athènes et le cap Sunium, mais plus précisément aux environs du cap Zoster, et leur dénomination même est d'ailleurs un indice de la région à laquelle elle s'appliquait. « La route ancienne qui, par la Kallirrhoe et en traversant l'Ilissos, conduit à Sunium, écrivait Ross en 1837, est, en continuant son parcours, bordée des deux côtés de tombeaux; les champs à droite et à gauche renferment des tombeaux; et au bout d'une petite heure on atteint Trachones, une vaste étendue pierreuse (φελλέυς), qui, entre l'Hymette et la mer, s'étend en pente encore sur un parcours d'une heure et demie jusqu'à Halae Aexonides, et toute cette grande surface est pour ainsi dire couverte de tombeaux[2]. » Et c'est qu'en effet, remarque-t-il encore, « dans l'Attique jadis si peuplée se trouvaient naturellement désignées pour les sépultures les grandes plaines pierreuses, impropres pour la majeure partie à toute autre culture que celle de quelques arbres, revêtues de basses broussailles épineuses, et bonnes

1. *Monuments grecs,* t. I, nº 2, 1873, p. 1-2.

2. L. Ross, *Archäologische Intelligenzblatt,* 1837, nºs 13-15, reproduit dans ses *Archäologische Aufsätze,* t. I, p. 16.

presque uniquement à la pâture des chèvres et des moutons, plaines que les anciens habitants de l'Attique appelaient du nom générique de φελλεῖς[1]. » Le nom de champs Phelléens, traduction du grec φελλεῖς, devrait donc, à vrai dire, être moins un nom propre que la désignation d'un genre particulier de terrains ; mais on comprend aisément que les archéologues du début de ce siècle l'eussent spécialement réservé à la région que couvrait cette immense nécropole, où Ross parle avec admiration de « plus d'un million de tombes entre l'Ilissus et le cap Zoster, dans la région d'Anxone et d'Halae Anxonides, entre l'Hymette et la mer[2] » ; de telle sorte, ajoute-t-il, que, « si ce phelleus peut avoir appartenu en premier lieu à Aexone, on n'en est pas moins obligé, étant donné qu'il est impossible qu'Aexone et les dèmes voisins pussent à eux seuls le peupler de tant de morts, d'y reconnaître l'une des principales nécropoles de la capitale[3]. »

Il est à remarquer, en outre, que, dans ces lieux mêmes, un domaine particulier du dème d'Aixone était appelé le domaine de Phelleis : une curieuse inscription conservée au Musée de Leyde, où elle fut apportée d'Attique et sans aucun doute du dème d'Aixone par Rottiers, nous montre en effet

1. *Ibid.*, p. 12.

2. *Reisen und Reiserouten durch Griechenland*, 1re partie, *Reisen im Peloponnes*, préface, p. XVI.

3. *Archäologische Aufsätze*, t. I, p. 16.

les Aixonéens donnant à bail, à des conditions scrupuleusement fixées et dont l'énumération nous entraînerait ici trop loin, à Autokles, fils d'Anteas, et à Anteas, fils d'Autokles, moyennant 152 drachmes par an et pour quarante ans à partir de l'année 345/4 av. J.-C., le domaine dit Phelleis[1].

L'adoption par Fauvel du nom de champs Phelléens pour désigner l'emplacement de ses fouilles s'explique donc assez naturellement, et elle aurait encore une raison de plus si, comme la chose est vraisemblable et comme Ross l'affirme d'une manière positive[2], c'est de ses fouilles que proviendrait l'inscription du Musée de Leyde. De ces fouilles, M. Ph.-E. Legrand, dans sa biographie

1. *Corpus inscriptionum graecarum*, t. I, nº 93; *Corpus inscriptionum atticarum*, t. II, nº 1055. Le texte donné par Bœckh portait Φιλαεῖς, et il rapprochait ce nom de celui du dème de Φιλαίδαι : « Quippe quum Philaidarum demus videatur is locus ad Hymettum esse, qui nunc Philliati audit, eique pago vicina Aexone sit, fundus aliquis in finibus Philaidarum Φιλαίς vocatus fuerit : unde tamen quomodum formatum sit Φιλαεῖδος, difficile dictu. » Lui-même, d'ailleurs, au nº 214 du même tome I, corrige la leçon en Φελλεῖς. Keil s'occupa de la forme et de l'orthographe du mot et signala le sens de φελλεῖς indiqué par Ross (*Zur Sylloge inscriptionum booeticarum*, dans les *Jahrbücher für klassiche Philologie* de Fleckeisen, IVe supplementband, 1861, p. 622). La pierre, d'après le *Corpus inscriptionum atticarum*, porte [Φ]Ι[Λ]ΛΕΙΔΑ, ΦΙΛΛΕΙΔΟΣ, que M. U. Koehler corrige en Φελλεῖδα, Φελλεῖδος.

2. *Archäologische Aufsätze*, t. I, p. 16.

de Fauvel composée d'après les papiers mêmes de l'ancien consul[1], écrit encore qu'elles furent faites « dans les champs Phelléens entre Aixone et Halae[2] »; et, toujours dans la même région, l'on serait ainsi amené à en fixer le site entre Trachones et Chasati, d'une part, dont le territoire constituait le dème d'Aixone, et d'autre part le marais salant d'Aliki et la pointe Agia ou de Paulo, où depuis longtemps on est d'accord pour reconnaître l'emplacement du dème d'Halae[3].

Si maintenant l'on rapproche la lettre de Fauvel à Lebrun reproduite dans les *Monuments grecs* de celles relatives au don de l'amiral Halgan, si l'on remarque encore que Huyot, qui, d'après la lettre publiée dans les *Monuments grecs*, avait été en relations avec Fauvel en 1820, est précisément aussi le dépositaire de notre lion en 1824 et par suite prit certainement une part à l'apport de ce lion en France, il est difficile de ne pas établir un lien entre la découverte du lion lui-même et les fouilles faites en ces mêmes champs Phelléens par Fauvel.

1. Ph.-E. Legrand, *Biographie de Louis-François-Sébastien Fauvel,* dans la *Revue archéologique*, 1897, t. I, p. 41-66, 185-201, 385-404; t. II, p. 94-103, 185-223; et tirage à part.

2. *Ibid.*, p. 51 = *Revue archéologique,* 1897, t. I, p. 393.

3. Voy. les *Karten von Attika* de Curtius et Kaupert et le texte de Milchhoefer, Heft II, Athen-Hymettos, IV, Die Strasse nach Sunion, p. 29, et Heft III, Das sudöstliche Attika, II, Porto Raphti, Markopulo und Vari, p. 18.

Fauvel, tout d'abord, nous le savons, mit au jour autre chose que des urnes en bronze et les étoffes qui y étaient contenues. A l'inscription du Musée de Leyde, par exemple, il faut, selon toute probabilité, ajouter une inscription du Louvre, un décret relatif aux finances des Haléens[1], achetée avec la collection Choiseul[2] et trouvée, dit le *Corpus*[3], près du cap Zoster, dans les ruines d'Halae. Le Musée de Berlin, de plus, possède trois amphores funèbres, ornées de peintures noires représentant l'exposition du mort et des pleureurs et pleureuses[4], qui ont cette même origine : trouvées en morceaux, nous apprend le catalogue, par Fauvel et Gropius dans la nécropole de Trachones, elles furent achetées par l'ambassadeur de Brassier, qui les transporta à Rome et les donna en 1844 au roi de Prusse[5]. « Entre Aixone et Halae, dans les champs Phelléens, écrit enfin M. Ph.-E. Legrand, d'après un autre document qui pour partie reproduit les renseignements fournis par la lettre à Lebrun, il trouve des urnes funé-

1. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 845; Fröhner, *Les Inscriptions grecques*, n° 95.

2. J.-J. Dubois, *Catalogues d'antiquités égyptiennes, grecques, romaines et celtiques formant la collection de feu M. le comte de Choiseul-Gouffier*, n° 220.

3. *Corpus inscriptionum graecarum*, t. I, n° 88.

4. Henzen, *Annali d. Instituto*, t. XV, 1843, p. 276-285, et *Monumenti d. Instituto*, t. III, pl. 60.

5. Furtwängler, *Beschreibung d. Vasensammlung im Antiquarium*, n°s 1887-89 (1847-49).

raires, dont l'une, en bronze, contenait des débris de toile et avait les anses enveloppées, des cippes, des vases ou représentations de vases en marbre, hauts d'un mètre, qui, parfois, tenaient lieu de cippes. Une statue de lionne, qui ornait une sépulture, a la patte de devant disloquée; n'indiquerait-elle pas la tombe de Léaena, laquelle, comme on sait, fut mise à la torture? Le museau étant endommagé, Fauvel n'a pu voir si la langue était arrachée, ce qui eût été concluant[1]! »

La prétendue lionne de Léaena ne serait-elle pas la même que notre lion? La seule différence indiquée dans le sexe ne suffirait peut-être pas à les distinguer, s'il est vrai que des méprises de ce genre ont été faites plus d'une fois par des archéologues, même des plus exacts. MM. Conze et Michaelis, par exemple, de passage en 1860 sur l'emplacement de l'ancienne Tégée, y signalèrent un bas-relief représentant un lion figuré en lutte avec un animal déjà abattu dont on ne distingue plus qu'une avant-patte[2], et, en fait, il a été vérifié que le prétendu lion est une lionne[3]. Inversement,

1. *Biographie de Fauvel,* p. 51 = *Revue archéologique,* 1897, t. I, p. 393. Le passage des papiers de Fauvel auquel renvoie M. Legrand porte la date d'avril 1819, et nul doute qu'il ne s'agisse des mêmes fouilles à la suite desquelles Fauvel fit à son correspondant anonyme, qui le lui avait réclamé, l'envoi annoncé dans la lettre d'octobre 1820.

2. *Annali d. Instituto*, t. XXXIII, 1861, p. 30.

3. Fougères, *Bas-relief de Tégée représentant une lionne,*

la lionne archaïque de Ménécrate est regardée par M. Overbeck comme représentant un lion[1]. Une telle confusion, pourtant, qui s'explique aisément pour cette dernière par sa facture archaïque et dans une certaine mesure conventionnelle, est difficile à admettre dans le cas qui nous occupe, où le sexe de l'animal est peu méconnaissable. En outre, le lion de l'amiral Halgan a la tête intacte, et cela encore ne concorde pas avec l'affirmation que, le museau étant endommagé, Fauvel n'a pu voir si la langue était arrachée. Il y a plus, enfin : la lionne où l'on voulait voir le monument de la fameuse Leaena nous est mieux connue par Prokesch-Osten. Dans une lettre où il guide son correspondant à travers Athènes, il le mène, parmi les décombres du quartier turc, vers l'acropole et le conduit à la place où la nouvelle muraille venant de l'aréopage se rejoint aux ouvrages de la forteresse, en passant par une porte où se voit murée une inscription : « Passé cette première porte ou porte extérieure, vous vous trouvez dans une enceinte qu'entoure un mur disposé pour le tir des mousquets. L'enceinte se trouve sur le côté ouest de l'acropole. Dans le milieu de celle-ci est la porte d'entrée proprement dite. A terre, dans les décombres, gît une lionne de

dans le *Bulletin de correspondance hellénique*, t. XIV, 1890, p. 512-515, pl. XII.

1. Overbeck, *Geschichte der griechischen Plastik*, 4e éd., t. I, 1re partie, p. 179.

marbre blanc, dont les dimensions ne dépassent pas quatre pieds de long, étendue comme un sphinx avec les pattes de derrière ramenées sous elle; l'une de ces pattes est brisée et la face a souffert. Cette lionne a été trouvée par Gropius et Fauvel[1], à quelques heures d'Athènes, en allant vers le cap Sunium, sur un tumulus, et il est fort vraisemblable qu'elle marquait la tombe de la maîtresse d'Harmodius. Cette femme eut le courage de subir la question et la torture sans révéler les complices. On honora sa mémoire par l'image d'une lionne représentée le gosier mutilé et les pieds rompus[2]. »

Ici encore nous pouvons être plus précis que Prokesch-Osten, qui parle d'une distance de quelques heures d'Athènes en allant vers le cap Sunium. La lionne, en effet, n'a pas été, à vrai dire, découverte par Fauvel et Gropius. Dodwell déjà l'avait vue, près du promontoire bas et de la presqu'île appelée Agiaea, — qui est la même pointe où l'on place le dème d'Halae, — aux environs de laquelle il signale de nombreuses ruines, en particulier celles d'une église Saint-Nicolas : « Parmi les broussailles, écrit-il, je dé-

1. Le catalogue de Berlin, au sujet des vases dont il a été question, parle lui aussi, on l'a vu, de fouilles faites en collaboration par Fauvel et Gropius. Gropius, on le sait, était consul d'Autriche à Athènes.

2. Prokesch-Osten, *Denkwürdigkeiten und Erinnerungen aus dem Orient*, t. II, p. 393-394.

couvris un lion de marbre, admirablement sculpté dans le style de ceux de Mycènes; il est dans une posture allongée; sa longueur est de quatre pieds et neuf inches; mais sa tête est mutilée[1]. » Quoique Dodwell parle d'un lion, — l'on voit par suite que nous étions en droit de ne pas nous fier dès l'abord outre mesure à l'indication du sexe, — la description comme les dimensions concordent trop avec celles données par Prokesch-Osten pour croire à deux monuments différents; et, du fait que Fauvel range cette sculpture parmi les découvertes qu'il s'attribue, résulte un dernier indice permettant de placer dans ces parages, aussi exactement déterminés que possible, ses fouilles des champs Phelléens.

La lettre de Prokesch-Osten est de 1824; à cette date le lion de l'amiral Halgan était déjà en France. Sans même s'arrêter aux différences inconciliables, il ne saurait donc, pour cette seule raison, y avoir identité; la mention des papiers de Fauvel ne peut se rapporter au lion de l'amiral Halgan; mais il reste fort vraisemblable que c'est aussi des fouilles de Fauvel qu'il provient. Ce serait un monument de plus, dans nos collections, auquel le souvenir du consul archéologue devrait rester attaché. Directement, il a cédé au Louvre, lors du voyage en Orient du comte de Forbin, un certain nombre de sculp-

1. Dodwell, *A classical tour through Greece during the years 1801, 1805 and 1806*, t. I, p. 525.

tures, auxquelles est jointe sur le catalogue l'indication de sa collection[1]; mais ses titres à la reconnaissance du Musée vont au delà. Bien

1. Fauvel avait servi, comme il le faisait d'ordinaire, de guide à M. de Forbin pour visiter Athènes, et celui-ci rapporte, pris sur le vif, quelques-uns des discours qu'il tenait dans l'exercice de ses fonctions de cicerone (Ph.-E. Legrand, *Biographie de Fauvel*, p. 86 = *Revue archéologique*, 1897, t. II, p. 199). M. de Forbin ajoute : « J'avais acheté une partie de la collection de M. Fauvel; ces monuments auront au moins le mérite d'avoir été trouvés par lui; il se proposait depuis longtemps d'en orner le musée de son pays » (*Voyage dans le Levant*, p. 38). — Les antiquités ainsi acquises de Fauvel, le 22 septembre 1817, au prix de 7,000 francs (Ph.-E. Legrand, *Biographie de Fauvel*, p. 63 = *Revue archéologique*, 1897, t. II, p. 93), sont les suivantes : 1° tête barbue d'ancien style attique (*Catalogue*, n° 2718); 2° stèle funéraire de Lysimache (*Catalogue*, n° 792); 3° femme drapée, petite statue antique en marbre (Inventaire du règne de Louis XVIII, n° 60, supprimée par décision de la commission des inventaires du 1er juillet 1833, avec cette observation : portée par erreur sur l'état des objets acquis de la collection Choiseul, n'a jamais paru au Musée); 4° tête antique en plâtre trouvée dans un tombeau, monument à peu près unique (Inventaire du règne de Louis XVIII, n° 60 *bis*, supprimée par la même décision comme détruite); 5° stèle funéraire de Kallistratos, Kallippos, Aristoteles et Phylokydes (*Catalogue*, n° 768); 6° stèle funéraire (*Catalogue*, n° 775); 7° stèle funéraire de Sosinos de Gortyne (*Catalogue*, n° 769); 8° stèle funéraire d'Archedemos et de sa famille (*Catalogue*, n° 783); 9° stèle funéraire portant une inscription bilingue grecque et phénicienne (salle Chypriote; Longpérier, *Notice des antiquités assyriennes*, n° 593); 10° urne cinéraire en bronze trouvée près de l'Ilissus et du chemin de Phalère. Il paraît qu'au retour de M. de Forbin l'opinion s'était accréditée qu'il avait fait des acquisitions extrêmement considérables, si bien qu'il jugea bon d'y donner le démenti sui-

d'autres monuments, une grande partie de la collection Choiseul, qui forme au Louvre une part considérable des marbres antiques originaires de la Grèce propre[1], sont le fruit de ses recherches ou de ses acquisitions[2]. Le lion de l'amiral Halgan, en tout cas, grâce à ces rapprochements, n'est

vant : « Toutes les acquisitions que j'ai faites à Athènes, au Caire et à Thèbes pour le Musée royal (ces dernières sont quatre grandes statues de divinités égyptiennes en basalte et un bas-relief en granit rose) ne s'élèvent qu'à 28,000 fr., en comprenant dans cette somme les frais de transport de ces marbres jusqu'à Paris » (p. 316).

1. Il faut se reporter à l'état des connaissances sur l'antiquité en 1818, se rappeler que d'une manière générale l'attention et le goût des savants n'étaient pas attirés, comme aujourd'hui, de préférence sur les œuvres d'époque, de facture et d'origine purement grecques, noter enfin que beaucoup de pièces se signalaient surtout par leur intérêt archéologique, si l'on veut mesurer à toute sa valeur la reconnaissance que l'on doit à l'administration des musées de la Restauration, et en particulier à Visconti, pour l'achat de cette collection sans rivale.

2. Il est aussi l'inventeur des deux beaux bustes de Marc-Aurèle et de Hérode Atticus, trouvés par lui, au début de l'année 1789, dans un même tombeau, à Marathon, avec un troisième buste de Lucius Verus, bustes qui ne sont entrés au Louvre qu'en 1865 par la vente de la collection Pourtalès (J.-J. Dubois, *Description des antiques de M. le comte de Pourtalès-Gorgier,* n°s 40 et 41), mais qui avaient fait antérieurement partie de la collection Choiseul (*Catalogue Choiseul,* n°s 56 et 58). Il est question de ces bustes dans la lettre de Fauvel de 1820 publiée dans les *Monuments grecs :* « Je reviens à Marathon au sujet des bustes achetés par M. Pourtalès. Le philosophe inconnu doit être cet Hérode le jeune, qui avait été le précepteur de Marc-Aurèle et de Lucien. Voilà ce qui augmente l'intérêt de ces bustes (p. 4). » Fauvel

plus un isolé dans cette provenance des champs Phelléens, qui, aujourd'hui où cette toponymie est tombée en désuétude, risquait fort de ne pas éveiller dans l'esprit une idée concrète. Dans le même lieu est sortie de terre une lionne qui, transportée à Athènes, jouit un temps d'une certaine célébrité et dont nous savons positivement qu'elle ornait une sépulture. Le rôle du lion rapporté par l'amiral Halgan et offert par lui au roi Charles X ne pouvait guère être autre, et l'on est en droit de le joindre à la liste des lions funéraires découverts en Attique.

II.

L'Antinoüs dit du château d'Écouen.

Le buste d'Antinoüs connu sous le nom d'Antinoüs du château d'Écouen[1], reproduit ci-dessous (fig. 2)[2], est parmi les sculptures de nos galeries d'iconographie romaine, pourtant si riches en monuments remarquables dans une branche de l'art où les Romains surent rester originaux et se montrer des maîtres, l'une des rares devant

avait en outre fourni à M. de Pourtalès, et, semble-t-il, directement, beaucoup d'autres pièces de sa collection, quoique M. Legrand n'ait retrouvé aucun papier relatif à un marché entre eux (*Biographie de Fauvel*, p. 63 = *Revue archéologique*, 1897, t. II, p. 94).

1. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 1082; salle de Septime Sévère.

2. D'après une photographie; voy. p. 58.

lesquelles s'arrêtent les promeneurs inattentifs et pressés. Sans mériter de tous points un privilège auquel d'autres œuvres auraient de plus légitimes droits, il se distingue par des qualités qui, si elles ne sont pas, il s'en faut, de premier ordre, n'en sont pas moins réelles. Œuvre d'un artiste de qui on ne saurait nier l'habileté, il a, de plus, l'avantage, inestimable pour le grand nombre des visiteurs, de se présenter à nous dans un état de conservation parfaite[1]. Il jouit

1. Il ne sera volontairement pas fait mention, dans les quelques pages qui suivent, de la question même de l'antiquité du buste dit du château d'Écouen. Les motifs qui m'ont fait regarder cette antiquité comme douteuse et que j'ai soumis à la Société (*Bulletin de la Société des Antiquaires,* 1897, p. 410, et 1898, p. 112), me paraissent garder, au moins en partie, leur force. M. Ch. Ravaisson-Mollien a raison de nier que l'arête qui consolide les épaules soit en aucune façon spéciale aux bronzes antiques, et j'aurais eu en effet grand tort de m'appuyer sur un tel argument. Il a raison encore de déclarer que l'évidage des bras à demi sculptés se trouve assez analogue, sinon absolument semblable, dans des bustes antiques, surtout dans des bustes d'Antinoüs : les deux bustes d'Antinoüs, provenant de Patras, conservés au Musée national d'Athènes (Cavvadias, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, nos 417 et 418), sont sous ce rapport particulièrement notables; mais ce n'est là qu'un élément accessoire. M. Ravaisson, d'ailleurs, reconnaît lui-même les points suivants : « *Très frotté et modernisé :* les joues, les côtés de la bouche, plusieurs parties du nez, les yeux (points visuels ajoutés), beaucoup de mèches et parties de mèches, le devant et le côté droit du cou, les flancs et le biceps gauche (dont la section est retaillée). Des rayures en divers sens sur la poitrine montrent qu'on avait fait l'entreprise de remettre la sculpture entièrement à neuf et qu'on y renonça » (*Bulletin,* 1898,

donc, dans la mesure où il est possible de triompher de son indifférence, de la faveur du public : raison suffisante pour rectifier une double inexactitude répétée à son sujet, si, d'une part, comme nous essaierons de le faire voir, il ne vient pas du château d'Écouen, et que, d'autre part, le bronze qui était, en effet, autrefois conservé au château d'Écouen et que mentionnent les catalogues n'en est pas une reproduction.

La provenance d'Écouen, affirmée sur l'étiquette placée au-dessous du buste, mentionnée dans le *Catalogue sommaire des marbres antiques*[1], est partout accréditée. M. de Clarac la donne non seulement dans son *Musée de sculpture*, au tome VI intitulé *Iconographie égyptienne, grecque, romaine et française*, mais encore dans les différentes éditions de la *Description des antiques*. « Buste à l'héroïque, provenant du château d'Écouen, est-il dit dans le *Musée de sculpture*, le dernier en date. Le travail en est excellent et

p. 112, note 1). La question, dans ces conditions, ne me semble, à vrai dire, susceptible d'aucune réponse absolue, comme aussi elle perd beaucoup de son intérêt. Il demeure entendu, en effet, que la majeure partie du visage et de la chevelure, dans le cas même où le buste est l'œuvre d'un artiste ancien, n'en est pas moins, en tout état de cause, *modernisée ;* et, dès lors, ce serait presque uniquement sur des parties secondaires, sur celles où se peut mal juger le caractère du travail et du style, qu'il faudrait, dans un problème aussi délicat que le discernement entre une sculpture antique de l'époque d'Hadrien et une copie de l'antique, asseoir son opinion.

1. N° 1082.

la conservation parfaite[1]. » Les expressions sont reprises presque sans changement des éditions de 1847, de 1830 et de 1820 de la *Description des antiques :* « C'est le même portrait que le précédent ; mais celui-ci est encore plus remarquable par sa parfaite conservation et par l'excellence du ciseau. Il ne manque que quelques mèches de cheveux sur l'oreille droite. Château d'Écouen[2]. » Les inventaires manuscrits du Musée rédigés avant et après les restitutions de 1815 indiquent également comme provenance le château d'Écouen[3]. Il est possible, enfin, de remonter jusqu'à l'année 1805, où au tome III des *Monuments antiques du Musée Napoléon*, publié à la date de l'an XIII, figure la mention : « ce monument existait en France depuis longtemps dans le château d'Écouen, près Paris[4]. »

Il est à remarquer, toutefois, que, dans tous les catalogues officiels antérieurs à la *Description des antiques* de 1820, cette provenance n'est pas donnée, et ce sont ceux qui ont pour auteur Visconti. L'édition de 1820, intitulée *Description*

1. *Musée de sculpture,* t. VI, p. 143; le buste est reproduit pl. 1072, 3294 C.

2. Clarac, *Description des antiques,* n° 313.

3. Inventaires, n° 413 ou 311.

4. *Monuments antiques du Musée Napoléon,* t. III, p. 91 (le texte de ce volume est par Petit-Radel); le buste est reproduit sur la planche 36.

des antiques du Musée royal, commencée par feu M. le chevalier Visconti, continuée et augmentée de plusieurs tables par M. le comte de Clarac,



Fig. 2.
Buste en marbre d'Antinoüs dit du chateau d'Écouen.

conservateur des antiques dudit Musée, n'est plus entièrement de sa main. Le dernier catalogue paru de son vivant est la *Description des antiques* de 1817, où nous lisons : « C'est le même portrait que le précédent, mais celui-ci est encore plus

remarquable par l'excellence du ciseau[1]. » La seule différence est précisément, on le voit, dans l'omission de l'indication « château d'Écouen », et nul



Fig. 3.
Buste en bronze d'Antinoüs provenant du chateau d'Écouen.

doute, par suite, que ce ne soit une addition de M. de Clarac. Les éditions de la *Notice de la galerie des antiques* de 1815, 1813, 1811, 1810, où il a pu croire trouver le renseignement, donnaient en réalité un renseignement bien différent.

1. N° 241.

Il y est d'abord fait un grand éloge du buste : « annoncer un portrait d'Antinoüs, c'est annoncer un ouvrage de mérite; celui-ci est digne d'une attention particulière par sa beauté, sa belle conservation et sa parfaite ressemblance avec les médailles qui nous restent de ce jeune favori d'Adrien. » La *Notice* ajoute ensuite : « ce buste en marbre de Paros, de la plus belle qualité, se trouvait en France depuis longtemps; on en voyait au château d'Écouen, près Paris, une copie coulée en bronze sur le marbre original, peut-être sous la direction du Primatice[1]. » Les mêmes termes, à l'exception des mots un peu ambigus « sur le marbre original », se lisent enfin dans les deux toutes premières descriptions, la *Notice des statues, bustes et bas-reliefs de la galerie des antiques du Musée Napoléon, ouverte pour la première fois le 18 brumaire an IX*, édition de 1802 et édition originale de 1801 : « on en voyait au château d'Écouen, près Paris, un bronze qui, sans doute[2], — ou peut-être[3], — avait été fondu sous la direction du Primatice. »

L'Antinoüs qui était conservé au château d'Écouen était donc un Antinoüs de bronze. Les catalogues que nous venons de citer ne disent pas que le marbre y fût. M. Dietrichson, dans son

1. N° 177.
2. Éd. de 1801, n° 105.
3. Éd. de 1802, n° 177.

étude sur Antinoüs[1], s'en est aperçu et le note en décrivant notre buste : « 89. Antinoüs d'Écouen. Buste dans la salle de Septime Sévère... Notre buste doit appartenir aux premières trouvailles d'antiquités de la Renaissance, car le catalogue du Musée Napoléon n'indique pas seulement qu'il se trouvait depuis longtemps en France, mais remarque encore qu'il y en avait au château d'Écouen une copie de bronze qui avait peut-être été fondue sous la direction du Primatice. En ce cas, notre marbre doit s'être trouvé en France antérieurement à 1570 ; vraisemblablement, il y a été apporté d'Italie par François I[er] et il pourrait être identique avec un des exemplaires disparus qui se trouvaient à Rome au XVI[e] siècle. Quant à savoir si l'original lui-même s'est trouvé à Écouen, c'est ce qu'à vrai dire cette notice du catalogue ne permet pas de décider sûrement. » M. Dietrichson ajoute toutefois : « cependant, cela paraît vraisemblable, et j'ai en conséquence maintenu la désignation de Clarac[2]. » Il semblerait plutôt que, puisque les premiers

1. L. Dietrichson, *Antinoos, eine kunstarchæologische Untersuchung,* Christiania, 1884.

2. *Ibid.,* p. 229. — Levezow (*Ueber den Antinoos dargestellt in den Kunstdenkmälern des Alterthums,* Berlin, 1808) se borne à la mention suivante, d'après la *Notice de la galerie des antiques :* « N° 10. Buste de marbre parien dans le Musée Napoléon à Paris, dans la salle du Laocoon. Il était depuis longtemps en France et se distingue par sa beauté et sa parfaite conservation » (p. 31).

catalogues, on l'a vu, distinguent avec soin le buste en marbre et la reproduction en bronze qui se trouvait au château d'Écouen, on en doive conclure que le marbre ne se trouvait pas dans ce même château, et c'est ce que confirment les documents d'archives auxquels il nous faut maintenant avoir recours.

L'Antinoüs de bronze est venu au Louvre aussi bien que l'Antinoüs de marbre. Il y est venu en compagnie d'un buste en bronze d'Hadrien, qui lui servait de pendant, ainsi que nous l'apprend la pièce suivante, datée du 27 novembre 1800 :

État des objets de sculpture non placés qui peuvent être placés, soit au Musée central des Arts, soit au Musée des Monuments français, soit dans les maisons nationales ou qui peuvent rester dans les départements.

Cet état demandé par le ministre de l'Intérieur, le 4 brumaire an IX, a été dressé par l'administrateur du Musée central des Arts et celui des Monuments français.

Musée central :

Adrien Antinoüs.	Bustes en bronze extraits d'Écouen	désignés pour être placés au Musée central[1].

Il est dès lors facile de reconnaître l'Antinoüs et l'Hadrien dans les « deux bustes en bronze plus forts que nature, représentant deux têtes d'hommes, sur leur piédouche de même matière », qui figurent dans les procès-verbaux de saisie.

1. Archives du Louvre.

L'an mil sept cent quatre-vingt-treize, second de la République française, le samedi quinze juin [et les jours suivants], nous, Baffi, Lemariez et Lenglier, commissaires artistes nommés par le directoire du département de Seine-et-Oise à l'effet de nous transporter dans les divers districts de son arrondissement et dans toutes les maisons d'émigrés pour y faire préalablement aux ventes l'examen des objets précieux, en faire la distraction et les faire transporter dans chaque chef-lieu de district, soit pour y être vendus, soit pour être de là transportés au Muséum national..., nous sommes transportés au lieu d'Écouen, chef-lieu de canton, à l'effet de faire l'examen et distraction des effets susmentionnés dans la maison ou ci-devant château dudit lieu ayant appartenu à l'émigré Louis-Joseph, où, étant arrivés..., nous y avons trouvé et extrait les divers objets désignés ci-après, savoir :

Descendus au rez-de-chaussée dans une grande pièce appellée la salle à manger :

(36) Deux bustes en bronze plus forts que nature, représentant deux têtes d'hommes, sur leur pied douche de même matière.

(37) Un autre buste en marbre blanc représentant un empereur romain[1].

Descendus dans la cour, sur les portiques, en marbre blanc :

1. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, nº 1180 : Antonin, en frère Arvale, voilé et couronné d'épis; buste colossal. — Il est à remarquer qu'il n'est pas fait mention du second buste semblable, le Lucius Verus, indiqué dans le *Catalogue sommaire* (nº 1169) comme venant aussi d'Écouen. Le premier catalogue qui indique les deux bustes, la *Notice de la galerie des antiques* de 1802 (nºs 11 et 12), leur donne tous les deux la même provenance, mais une correction au crayon, de la main, semble-t-il, de M. de Clarac, faite sur

(42) Une figure grande comme nature, représentant Appollon tirant une flèche de son carquois[1].

(43) Une statue représentant un jeune Mars ou guerrier[2].

(44) Une autre représentant une femme à demi nue avec draperie retroussée sur les reins.

(45) Une femme debout ayant le pied droit appuyé sur un globe et tenant de la main droite un gouvernail[3].

l'exemplaire de la bibliothèque du Louvre, a substitué, pour le Lucius Verus, à l'indication « château d'Écouen » l'indication « palais ducal de Modène ».

1. Il n'est pas au Louvre, mais on peut néanmoins l'identifier avec certitude. Transporté à Versailles, il y est resté. L'inventaire dressé après les restitutions de 1815 décrit, sous le n° 89, un « Apollon, les jambes croisées et tirant de la main gauche une flèche de son carquois qu'il tient de la main droite élevée, statue en marbre, haut. 2m30, parc de Versailles, pourtour du bassin du Miroir, en face le jardin du roi. » La description, on le voit, concorde à merveille. La statue, qu'on peut voir reproduite dans le *Musée de sculpture* (t. III, pl. 489, 948 A), est encore à la même place à Versailles (E. Soulié, *Notice du Musée national de Versailles*, éd. de 1881, 3e partie, p. 515).

2. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 890; *Notice de la galerie des antiques*, éd. de 1801, n° 139, éd. de 1802, n° 134, sans indication de provenance; venu au Louvre par la Bibliothèque Mazarine.

3. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 868 : statue dite Anchirrhoé, indiquée au *Catalogue sommaire*, aussi bien que dans la *Notice* (éd. de 1802, n° 59), comme venant des jardins de Versailles. L'état présent de la statue, de plus, ne correspond pas à la description de la statue d'Écouen, qui tenait de la main droite un gouvernail; mais la *Notice*, d'accord avec les *Monuments antiques du Musée Napoléon* (t. II, pl. 42, p. 91) et le *Musée français* (t. IV), nous apprend

(46) Trois autres figures miniature mutilées, dont un Hercule, un autre appuié sur un tronc d'arbre sur lequel est attaché un carquois et le troisième ayant une main appuyée sur sa tête[1].

que cette statue avait d'abord été restaurée « pour représenter la Fortune », et que ce n'est qu'ensuite qu'on la compléta par la restauration actuelle. Il est donc hors de doute que c'est bien là la statue d'Écouen, le pied droit posé sur une boule, qui est venue au Louvre après avoir séjourné quelque temps à Versailles. M. Ch. Ravaisson-Mollien a plusieurs fois entretenu la Société de cette statue (*Bulletin de la Société des Antiquaires,* 1894, p. 112 et 254), mais sans s'attacher à la provenance.

1. Les trois petites figures portées sous ce numéro sont ainsi décrites dans le procès-verbal reproduit plus loin : une figure du dieu de la parole, une figure appuyée sur un trépied et une figure ayant la main sur la tête. — La troisième, la seule dont la description soit concordante, est certainement le n° 533 du *Catalogue sommaire.* Il est en effet reproduit dans les *Monuments antiques du Musée Napoléon*, t. I, pl. 18 (la branche de laurier tenue dans la main gauche a depuis été supprimée) avec la provenance du château d'Écouen et l'indication qu'il est placé dans la salle de l'Apollon (p. 52); ce qui, joint à la gravure donnée également dans la *Galerie des antiques* de Legrand (*Galerie des antiques ou esquisses des statues, bustes et bas-reliefs, fruit des conquêtes de l'armée d'Italie,* par Auguste Legrand, Paris, in-8°, an XI-1803), avec l'indication du numéro, permet de le reconnaître dans le n° 133 de l'éd. de 1801, n° 161 de l'éd. de 1802 de la *Notice de la galerie des antiques :* « Le Dieu est appuyé sur le trépied sacré d'où sortaient ses oracles; de la main gauche il tient une branche de laurier, qui a été restituée d'après les médailles grecques où l'on voit souvent la figure d'Apollon delphique. Cette petite figure, en marbre grec dur et d'une belle conservation, a été tirée du château d'Écouen, près de Paris. » Mais une annotation marginale de l'inven-

L'an second de la République française une et indivisible, le vingt-sixième jour du premier mois [et les jours suivants], nous, Jacques Lenglier, membre de la commission des arts du département de Seine-et-Oise et commissaire nommé par ladite commission à l'effet de nous transporter dans les diverses maisons d'émigrés de son arrondissement, et notamment dans l'étendue du district de Gonesse, pour y faire enlever et transporter au chef-lieu du susdit département tous les tableaux et autres objets précieux précédemment étiquetés pour être distraits de la vente du mobilier desdites maisons, nous sommes trans-

taire du premier Empire signale comme manquant un « Apollon delphique, figure debout, le dieu tient une branche de laurier, le trépied fatidique est auprès de lui », haute de 1m05, provenant du château d'Écouen, qui certainement n'est pas autre. Il s'est alors produit au sujet de cette statuette une très singulière confusion. Le marbre porte le numéro d'inventaire M. R. 83 et le n° 627 de M. de Clarac; de plus, M. de Clarac lui-même, sous la figure qui le représente dans le *Musée de sculpture* (t. III, pl. 269, 912), et de même M. Fröhner (*Notice de la sculpture antique,* n° 74), indiquent le n° 627. Or, reportez-vous à ces numéros : le n° 83 de l'inventaire est « un Apollon jeune, sa lyre est dans la main gauche », et le n° 627 de M. de Clarac est ainsi décrit : « Le dieu s'appuie sur sa lyre, et le serpent lui donne le caractère d'Apollon Pythien, collection Borghèse. » Il semble donc qu'il s'agisse, à vrai dire, sous le n° 627 de la *Description des antiques,* d'une autre statuette qui, — n'était la mention de la collection Borghèse, non indiquée dans l'inventaire du premier Empire et sans doute erronée, — pourrait correspondre au n° 131 de l'éd. de 1801, n° 158 de l'éd. de 1802 de la *Notice,* placé également dans la salle de l'Apollon, et de mêmes dimensions : « Apolline, ou jeune Apollon, le dieu est nu et tient sa lyre dans la main gauche », sans indication de provenance, lequel est repro-

portés au lieu d'Écouen, chef-lieu de canton, munis du procès-verbal par nous dressé au château dudit lieu en qualité de commissaire artiste le quinze juin dernier et jours suivants, en présence des commissaires du district et de la municipalité y dénommée, où, étant arrivés......., et, le lendemain vingt-septième jour du premier mois de l'an second de la République française, avons commencé par faire descendre dans la cour diverses figures en marbre placées sur un portique en avant-corps de ladite cour, dans la partie septentrionale d'icelle.

duit dans la *Galerie des antiques* de Legrand et à la pl. 20 du t. I des *Monuments antiques du Musée Napoléon,* sous le titre d'Apollon jeune. — Il est impossible d'arriver à une certitude en ce qui touche les deux autres statuettes d'Écouen, la première surtout, dite ici « un Hercule », là « un dieu de la parole ». La seconde semblerait d'abord être soit l'Apollon dont nous venons de parler (pl. 20 du t. I des *Monuments du Musée Napoléon*), soit celui reproduit à la planche précédente (pl. 19), les deux seuls qui figurent dans les premières éditions de la *Notice de la galerie des antiques* (nos 127 et 131 de l'éd. de 1801, nos 152 et 158 de l'éd. de 1802) et qui étaient également placés dans la salle de l'Apollon. Il faut remarquer toutefois qu'elles ne correspondent exactement avec aucun des deux signalements, « figure appuyée sur un trépied » ou « figure appuyée sur un tronc d'arbre sur lequel est attaché un carquois ». Si l'on s'en tient à cette dernière description, il serait vraisemblable d'identifier la statuette d'Écouen avec une statuette aujourd'hui exposée dans la salle des Caryatides (*Catalogue sommaire,* n° 145, *Musée de sculpture,* t. III, pl. 268, 911), dont la provenance « collection Borghèse » est fautive : l'indication ne figure pas sur les inventaires et le renvoi de Clarac (*Description des antiques,* n° 401) et de M. Fröhner (*Notice de la sculpture antique*, n° 80) à la figure n° 11 de la stanza VI est erroné, ainsi qu'on peut s'en convaincre par la planche du t. II des *Sculture del palazzo della villa Borghese detta Pinciana.*

De suite avons faire charger dans une charrette, pour être conduite le lendemain vingt-huit à Versailles, différents objets dont la désignation suit, savoir :

1° Une statue en marbre blanc représentant un jeune Mars ou guerrier faisant l'objet de l'art. 43 du procès-verbal ci-devant cité, laquelle statue a été par nous estimée la somme de six cents livres.

2° Une autre statue aussi en marbre blanc, représentant une femme à demi nue avec draperie retroussée sur les reins, faisant l'objet de l'art. 44 dudit procès-verbal et par nous estimée la somme de deux cent quarante livres.

3° Et enfin deux bustes en bronze plus forts que nature, représentant deux têtes d'hommes, sur leur pied douche de même matière, faisant l'objet de l'art. 36 du procès-verbal, lesquels ont été par nous estimés ensemble à la somme de douze cents livres.

. . . .

Et le lendemain vingt-huit... avons commencé par faire descendre dans la cour différentes figures en marbre blanc qui se trouvaient sur le portique en avant-corps, d'où il en a été descendu le jour d'hier.

De suite il en a été descendu une autre du portique faisant face au précédent, situé dans la partie méridionale du susdit château.

Et le lendemain vingt-neuf... avons repris la suite de nos opérations en commençant par faire compléter la charge de la voiture.

Des objets composant la charge d'icelle voiture, la désignation suit :

1° Une figure en marbre grande comme nature, représentant Apolon tirant une flèche de son carcois, faisant l'objet de l'art. 42 du procès-verbal ci-devant cité, ladite figure par nous estimée à la somme de six cent livres.

2° Une statue représentant une femme debout, ayant le

pied droit appuyé sur un globe et tenant de la main droite un gouvernail; ladite statue aussi en marbre faisant l'objet de l'art. 45 dudit procès-verbal et par nous estimée quatre cent livres.

3° Une figure miniature aussi en marbre, représentant un jeune homme ayant une main appuyée sur la tête, faisant partie de l'art. 46 du susdit procès-verbal et par nous estimée à la somme de six cent livres.

. . . .

5° Et enfin un buste aussi en marbre blanc, représentant un empereur romain avec son pied douche, de même matière, faisant l'objet de l'art. 37 du procès-verbal par nous estimé à la somme de cent vingt livres.

Et le lendemain, premier jour du second mois de l'an IIe de la République, avons commencé par faire compléter la charge des voitures en chantier qui avaient été chargées en partie le jour d'hier.

Desdits objets composant la charge desquelles voitures la désignation suit :

. . . .

3° Une statue en marbre de moyenne proportion, représentant le dieu de la parole, faisant partie de l'art. 46 et par nous estimée vingt-quatre livres.

4° Et enfin une autre statue aussi en marbre, de pareille proportion, représentant un jeune homme appuyé sur un trépied, faisant partie dudit art. 46 et par nous estimée soixante-douze livres.

Et le lendemain, troisième du second mois, avons commencé par faire déceler et descendre les deux bas-reliefs en médaillons qui étaient placés sur le grand escalier vers le nord, ainsi que deux forts bustes et deux têtes, le tout en marbre.

De suite nous nous sommes occupés de faire charger des objets sus-désignés deux voitures en chantier :

. . . .

3° Le buste d'Alexandre de grandeur naturelle, aussi en marbre, omis au susdit procès-verbal et par nous estimé cent cinquante livres.

4° Le buste d'Annibal, aussi en marbre et de grandeur naturelle, également omis au susdit procès-verbal, estimé cent cinquante livres.

5° Deux bas-reliefs en médaillons, de forme ovale et en marbre, l'un représentant la chute de Phaéton et l'autre une femme vue par le dos et assise sur un roc, le premier desdits bas-reliefs ayant été par erreur omis au procès-verbal ci-devant cité et l'autre faisant l'objet de l'art. 29 d'icelui; estimés les deux ensemble deux cent quarante livres [1].

1. Archives du Louvre. — M. Germain Bapst, de son côté, a bien voulu me communiquer la liste ci-après de sculptures emportées d'Écouen en octobre 1792 : une statue de Mars ou de guerrier jeune en marbre; une statue d'une femme demi-nue, avec draperie retroussée sur les reins; une figure en marbre grandeur naturelle, représentant Apollon tirant une flèche de son carquois; une statue de femme en marbre, ayant le pied droit appuyé sur un globe et tenant de la main droite un gouvernail (?); une figure miniature représentant un jeune homme ayant une main appuyée sur la tête; quatre têtes d'enfant attribuées à François Flament (?); une statue de marbre de moyenne proportion représentant le dieu de la parole; une autre de marbre de pareille proportion représentant un jeune homme appuyé sur un trépied; le buste d'Alexandre, grandeur naturelle, marbre; le buste d'Annibal, grandeur naturelle, marbre. La liste, on le voit, est tout à fait d'accord avec les documents des archives du Louvre. M. Bapst ajoute qu'il est question, en outre, d'un grand nombre de bustes d'empereurs sans désignation, qui doivent être des copies d'antiques.

La reproduction intégrale de ces deux procès-verbaux, — dans tout ce qui a trait aux sculptures ou antiques ou dont le caractère moderne n'est pas expressément affirmé [1], — outre qu'elle permet de retrouver la plupart de ceux des marbres antiques de nos galeries qui proviennent d'Écouen [2], marbres dont la liste n'a jamais été exactement établie [3], montre que rien ne s'y rapporte vraisemblablement au buste de marbre connu pourtant sous le nom d'Antinoüs du château d'Écouen. Il n'est guère admissible, en effet, qu'on ait pu comprendre, sans plus ample désignation, un buste qui certainement devait compter au nombre des plus précieux parmi les « dif-

1. Il est probable, par exemple, que l'Alexandre et l'Annibal ne sont que des copies d'antiques et presque certain que les bas-reliefs en médaillons sont modernes.

2. Il ne resterait à identifier, pour les antiques, que la femme demi-nue avec une draperie retroussée sur les reins (n° 44), et peut-être deux des petites figures de l'article 46 ; mais rien ne prouve que ces sculptures soient venues au Louvre.

3. Il faut tout d'abord, nous y reviendrons plus loin, retrancher des sculptures apportées d'Écouen le Génie du repos éternel (*Catalogue sommaire*, n° 435) à qui cette provenance a souvent été attribuée sur la foi de Visconti et de Clarac. La liste même donnée dans le *Catalogue sommaire des marbres antiques* doit être modifiée, en dehors de l'Antinoüs qui nous occupe, par la suppression du n° 543, auquel seule une confusion avec le n° 533 a fait attribuer cette provenance qui ne repose sur aucun indice certain, et par l'addition du n° 868.

férentes figures de marbre blanc » descendues du portique en avant-corps dans la cour[1] : si le buste d'Antinoüs s'était trouvé à Écouen lors de la saisie, il eût été l'objet d'une mention particulière et l'attention eût été attirée sur sa valeur.

Il serait possible pourtant que, sans provenir d'Écouen, l'Antinoüs ait fait partie des objets confisqués dans les diverses propriétés du prince de Condé. Le prince de Condé, en effet, après être rentré en possession, dès 1814, d'un certain nombre de tableaux qui ornaient les galeries du château de Chantilly et du palais Bourbon, adressa en 1816 une nouvelle demande de restitution d'objets, que le roi décida de lui remettre à titre de don, et parmi ces objets réclamés figure, sous la rubrique des « bustes en marbre et en bronze », « un beau buste d'Antinoüs ». La désignation conviendrait bien à l'Antinoüs dont nous nous occupons, qui pourrait peut-être être demeuré au Louvre, quoiqu'il soit dit qu'à part les bustes les mieux conservés, — qui font partie de ceux qui décorent les deux façades du palais des Tuileries, la cour de marbre à Versailles et les vestibules du palais de Compiègne, — les autres furent restitués. Il est à remarquer, d'ailleurs, que parmi les objets contenus dans la liste de réclamations de

1. Il ne peut être non plus un des bustes d'empereurs sans désignation mentionnés dans la note que m'a communiquée M. Bapst.

1816, qui comprend en outre des tableaux, statues, médaillons, bas-reliefs, marbres bruts, meubles et objets divers, il n'en est presque pas qui répondent aux objets décrits dans les procès-verbaux de saisie à Écouen[1].

La provenance d'Écouen n'a donc pu être attribuée au buste d'Antinoüs que par suite de la mention faite par Visconti, sous le numéro du catalogue où il était décrit, d'une copie en bronze qui en aurait existé au château d'Écouen; mais cette mention elle-même est inexacte. L'Antinoüs en bronze d'Écouen, il nous reste à le montrer, n'est nullement la reproduction de l'Antinoüs en marbre connu sous ce nom : l'original en est tout différent.

Ici encore une confusion a empêché jusqu'à ce jour de reconnaître les deux bustes en bronze venus d'Écouen. M. de Longpérier, dans sa *Notice des bronzes antiques*, donne comme venant d'Écouen une tête colossale de Claude couronnée de laurier[2]. Si l'on tient compte qu'il y avait à Écouen deux bustes se faisant pendant, l'on serait amené,

1. Archives du Louvre.

2. N° 654. L'indication de provenance est empruntée à M. de Clarac, *Musée de sculpture*, t. VI, p. 134, n° 3269 E, mais Petit-Radel (*Monuments antiques du Musée Napoléon*, t. III, pl. 18, p. 55) ne donne pas de provenance. La mention « château d'Écouen » est répétée dans le tirage de 1890 du *Catalogue sommaire des monuments de sculpture exposés hors vitrines*, n° 3088.

en acceptant l'indication de M. de Longpérier, à attribuer également à Écouen une tête de Tibère couronnée de chêne, qui offre avec celle-ci de grandes analogies[1]. Mais dans l'édition de 1802 de la *Notice de la galerie des antiques*[2], il n'est point indiqué de provenance pour les deux bronzes, et nous savons seulement qu'ils ont été transportés au Louvre de la Bibliothèque Mazarine. D'ailleurs, ce sont deux têtes, non deux bustes; elles ne reposent pas sur des piédouches de même matière, comme dit le procès-verbal; enfin, par l'état de 1800 reproduit plus haut, nous savons pertinemment que les deux bronzes venus d'Écouen étaient un Hadrien et un Antinoüs.

Il n'est pas difficile, au surplus, de les retrouver dans deux bustes qui sont maintenant placés dans la galerie Denon, au milieu des autres fontes d'après l'antique, des deux côtés de l'Ariane du Vatican. Ils sont indiqués dans le *Catalogue sommaire des sculptures du Moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes* par ces seuls mots : « Hadrien. Buste. D'après l'antique. — Antinoüs. Buste. D'après l'antique[3] », et c'est qu'en effet l'inventaire n'en indique pas la provenance[4]. Mais

1. N° 651; publiée également dans les *Monuments antiques du Musée Napoléon*, t. III, pl. 11.

2. Nos 27 et 28. Les deux bustes sont signalés comme « parfaitement conformes », sauf la différence des couronnes, et ils ont certainement la même origine.

3. Nos 862 et 864.

4. Inventaire, nos 1691 et 1692.

tout en eux se rapporte admirablement à la désignation des procès-verbaux, bustes et non têtes, dimensions, enfin présence de piédouches de bronze fondus avec les bustes eux-mêmes.

L'Antinoüs, reproduit plus haut (fig. 3)[1], a été décrit en ces termes par M. Dietrichson sous le n° 95 : « Copie du buste d'Écouen, dans la galerie Daru[2]. Ainsi qu'il a été dit sous le n° 89, Antinoüs d'Écouen, il avait été fondu de ce buste, au XVIe siècle, peut-être sous la direction du Primatice, une copie qui, en 1811, d'après le catalogue du Musée Napoléon paru en cette année, devait se trouver encore au château d'Écouen. Il n'est pas douteux que cette fonte ne fasse qu'un avec la copie du même original qui nous occupe. Cette dernière doit donc avoir été apportée au Louvre après 1811, sans doute à l'époque où le gouvernement français s'appliquait à procurer de toute part au Musée des compensations pour les pertes que lui faisait subir la paix de Paris[3]. »

La vue de M. Dietrichson était juste sur le fait même de l'identification du bronze avec le buste autrefois conservé à Écouen. Mais, en premier lieu, il n'est pas vrai que ce bronze ne soit entré au Louvre qu'après 1811. L'auteur a tiré des déduc-

1. D'après une photographie; voy. p. 59.
2. Il n'est pas mentionné par Levezow, et, par suite, n'était sans doute pas exposé en 1808.
3. *Antinoos*, p. 234.

tions exagérées des termes du catalogue de 1811 en concluant qu'à cette date la fonte n'était pas au Musée[1]. Nous avons vu qu'elle s'y trouvait en 1800. Une erreur plus grave a été de répéter que ce bronze était une copie de l'Antinoüs dit d'Écouen. La comparaison des figures 2 et 3, où le marbre et le bronze sont reproduits, rendra compte des différences qui les séparent. L'un et l'autre, sans doute, outre qu'ils ont à peu près même hauteur, sont, si l'on peut ainsi parler, des exemplaires de la même classe de représentations d'Antinoüs. Ils nous montrent le jeune favori d'Hadrien vu jusqu'à mi-poitrine, entièrement nu, sans attribut, le corps coupé par une ligne arrondie qui passe au-dessous des pectoraux; et l'on comprend à la rigueur qu'à première vue, et sans les rapprocher, l'on ait pu prendre les deux bustes pour des répliques l'un de l'autre. Mais, va-t-on au détail, les dimensions ne sont en aucun point exactement les mêmes; la facture des cheveux, bien plus détaillés dans le marbre, l'inclinaison de la tête, la naissance des bras, avec l'épaule gauche levée dans le bronze au point de paraître presque difforme, la section du bas du buste diffèrent.

Il serait bien difficile, en l'absence même

1. Il aurait fallu alors conclure qu'elle n'y était pas non plus en 1817 : les mêmes termes, en effet, se retrouvent dans les éditions du catalogue de 1813, 1815 et 1817.

d'autre preuve, d'expliquer de telles divergences par le fait seul de la traduction du marbre en bronze, mais tout doute cesse devant l'existence d'un buste de marbre où se retrouvent précisément, avec les mêmes dimensions, tous les traits du bronze. Le buste est conservé au Musée du Vatican dans la salle des Bustes [1] et la reproduction que nous en donnons ci-dessous (fig. 4) [2] nous dispense de tout commentaire [3]. Il ne s'agit point d'ailleurs d'un des bustes souvent cités du Vatican; M. Helbig, dans son guide [4], ne le mentionne même pas; et ainsi s'explique encore, par le peu de célébrité de ce buste, la tradition qui s'est accréditée sur la similitude des bustes en marbre et en bronze du Louvre. Il n'a pas échappé pourtant à M. Dietrichson, qui le décrit et même l'a fait graver [5], et lui du moins, par

1. Il porte, dans le petit catalogue anonyme publié en français sous le titre *Sculptures du Musée du Vatican,* le n° 357.

2. D'après Dietrichson, *Antinoos,* pl. II, fig. 7. Voy. p. 78.

3. Il eût fallu que le buste du Vatican pût être reproduit exactement sous le même point de vue que le buste de bronze du Louvre; mais en se plaçant devant ce dernier de manière à se trouver dans la position d'où est pris le dessin de M. Dietrichson, il ne me semble pas qu'il puisse y avoir de doute : la similitude des deux piédouches est encore un élément de conviction.

4. *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Alterthümer in Rom.*

5. P. 181, n° 15 et pl. II, fig. 7. — Levezow également le mentionne, p. 30.

suite, n'eût pas dû tomber dans la confusion. Le buste fut donné par le cardinal Lante à Clé-



Fig. 4.

Buste en marbre d'Antinoüs, au Musée du Vatican.

ment XIV, pape de 1769 à 1775[1]. M. Dietrichson

1. Il est curieux de noter que le Louvre se trouve ainsi avoir des reproductions de plusieurs antiques de l'ancienne collection Lante : un grand cratère orné de masques, placé dans la rotonde devant la galerie d'Apollon (*Catalogue som-*

suppose qu'il venait, sans doute, d'être découvert, et peut-être dans la villa d'Hadrien, mais ce n'est là qu'une hypothèse, et l'existence de la fonte d'Écouen donnerait, au contraire, lieu de croire que la découverte en est plus ancienne, quoique rien ne prouve que cette fonte soit une œuvre de la Renaissance et qu'on puisse y associer le nom du Primatice.

Il nous reste à dire quelques mots de l'Hadrien qui formait à Écouen le pendant de l'Antinoüs[1]. L'empereur est représenté la tête légèrement tournée à sa gauche, le buste recouvert d'une draperie aux plis sobres qui s'attache par une fibule ronde sur l'épaule droite et laisse le cou découvert. Le bronze présente la plus grande analogie avec un buste de marbre entré au Louvre avec la collection Campana[2], et l'on serait d'abord tenté de voir dans ce marbre l'original. La chose en soi n'aurait rien d'impossible. La collection Campana, on le sait, s'est formée, en même temps que de monuments récemment découverts, d'épaves provenant des anciennes collec-

maire, nº 2390), est en effet une copie faite par le sculpteur Lange, restaurateur des antiques au Louvre sous l'Empire et la Restauration, d'après un original trouvé dans la villa d'Hadrien, autrefois dans cette collection et aujourd'hui en Angleterre à Woburn Abbey (Michaelis, *Ancient marbles in Great Britain,* p. 732, nº 101).

1. *Catalogue sommaire des monuments du Moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes,* nº 864.

2. *Catalogue sommaire des marbres antiques,* nº 1189.

tions romaines, et tel morceau qui s'y trouve pourrait bien avoir été connu depuis plusieurs siècles. Le Louvre, pour ne citer qu'un exemple, y a recueilli un fragment de l' « Ara Pacis Augustae » élevée par Auguste et dont les restes principaux sont aujourd'hui partagés entre Rome et Florence, qui avait été découvert fort anciennement et fut longtemps conservé au palais Aldobrandini[1]. Il ne semble pas, en outre, qu'aucun des autres nombreux bustes d'Hadrien énumérés dans l'iconographie de M. Bernoulli[2] puisse avoir servi de modèle à la fonte. Malgré tout, il reste, — en dehors même des parties restaurées dans le marbre, les lèvres, la fibule, la partie la plus saillante du pli du manteau, — quelques minimes différences dans la draperie, au revers surtout, et c'en est assez sans doute pour supposer plutôt que le bronze dérive d'un autre original, ou perdu aujourd'hui, ou caché dans quelque musée.

1. *Ibid.*, n° 1088. M. von Duhn, qui l'a signalé (*Annali d. Instituto*, t. LVII, 1885, p. 320-322), le reconnaît dans un dessin du XVIe siècle reproduit sur les planches 35-36, n° 1, du tome XI des *Monumenti*, qui accompagnent une étude d'ensemble consacrée par lui aux bas-reliefs de l'Ara pacis.

2. *Römische Ikonographie*, zweiter Teil, Die Bildnisse der römischen Kaiser, II, von Galba bis Commodus, p. 110-116.

III.

LE BAS-RELIEF DE LA JEUNE MARIÉE.

La note suivante existe à l'état de brouillon sur une feuille volante aux archives du Louvre :

Note des figures mises en réquisition par les membres du conservatoire le nonodi fructidor, savoir :

1. Hôtel[1] antique aux Dieux lares, hauteur 3 pieds, largeur 2 pieds.
2. Une Vénus accroupie sur sa base, hauteur 30 pouces.
3. Une Minerve de proportion de nature, tête moderne, hauteur 7 pieds.
4. Une figure d'un jeune homme les deux bras sur la tête et adossée par un tronc d'arbre, hauteur 6 pieds.
5. Un petit bas-relief étrusc de quatorze figures très mutilées.
6. Un grand bas-relief représentant une cérémonie funèbre.
7. Une figure de grandeur de nature, représentant un Appollon tenant une trompe de faune.
8. Un petit bas-relief de deux figures, représentant une jeune épouse à qui l'on lave les pieds.
9. Une figure de proportion naturelle, représentant un jeune homme tenant un arque de Bouchardon[2].

Il n'est pas fait mention dans cette pièce de l'année, mais elle peut être assez aisément rétablie.

1. *Sic.*
2. Archives du Louvre.

Ni la première commission nommée en 1792 par le ministre de l'intérieur Roland pour former le Muséum des Arts, et qui d'ailleurs n'a pas tenu registre des procès-verbaux de ses séances, ni d'autre part le conseil qui, à partir de l'an V, forme avec l'administrateur et son adjoint l'administration du Musée central des Arts, n'ont porté le titre de conservatoire. La dénomination de conservatoire n'appartient qu'à l'administration intermédiaire, choisie par le comité de l'Instruction publique de la Convention, entre « le 12 pluviôse 1793, an II de la république française une et indivisible », où les membres nommés pour remplacer l'ancienne commission tiennent leur première séance, et le 9 pluviôse an V, « où les ci-devant conservateurs se sont réunis pour examiner, vérifier et arrêter le compte de recette et dépense qui reste à déterminer pour fixer les sommes de deniers qu'il a[1] entre les mains, afin d'en mettre le résultat sous les yeux du nouveau conseil ». Le choix est donc restreint tout d'abord aux ans II, III et IV, et, rien de semblable ne s'étant, d'après les procès-verbaux, passé le 9 fructidor des ans III et IV, il ne reste que l'an II, où, en effet, à la séance du « nonidi fructidor, on fait lecture d'une liste des objets choisis dans la salle des Antiques, et il est arrêté que le citoyen Dupaquier verra tous ces

1. *Sic.*

objets avant de prendre aucun parti sur ces objets[1] ».

La liste mentionnée dans ce procès-verbal est évidemment celle-là même que nous donne la note reproduite plus haut, et c'est par suite de l'ancienne salle des Antiques du Louvre que proviennent les monuments qui y sont énumérés[2]. La

1. Archives du Louvre.

2. L'ancienne salle des Antiques du Louvre correspond à la salle actuelle des Caryatides, qui, devenue sans destination et négligée lors des travaux effectués au Louvre sous Louis XIV, ne fut complètement terminée qu'au début de notre siècle par Percier et Fontaine. Il y avait là un certain nombre de monuments placés sans ordre et comme au hasard, à moitié ensevelis sous des débris et des gravats et presque inabordables. Le Louvre avait eu une première salle des Antiques, véritable salle celle-ci et non plus magasin, dans une partie de la salle actuelle d'Auguste, qu'Anne d'Autriche avait divisée en plusieurs pièces, dont l'une était ornée de statues antiques; mais les statues avaient suivi Louis XIV lorsqu'il eut abandonné le Louvre pour Versailles. Il y avait en outre dans la salle actuelle de Houdon un dépôt des antiques de l'Académie des Inscriptions, antiques qui furent transportés au Musée des Monuments français entre le 8 nivôse an II, date de la première édition du catalogue, et l'an IV, date de la seconde, et dont le plus grand nombre sont revenus au Louvre (une inscription grecque mutilée [*Description des monuments de sculpture réunis au Musée des Monuments français,* 3e éd., an V, no XI; *Corpus inscriptionum graecarum,* t. II, n° 2384] est conservée au Cabinet des médailles et antiques de la Bibliothèque nationale; un bas-relief représentant Bacchus suivi de trois déesses est passé par l'intermédiaire de la Malmaison dans la collection Pourtalès [*Catalogue Pourtalès,* n° 48]; un bas-

salle des Antiques, d'ailleurs, outre un certain nombre de marbres qui y étaient anciennement déposés, contenait des sculptures d'apport plus récent. Le n° 4, par exemple, est sans conteste possible le soi-disant Génie du repos éternel[1], qui a longtemps été indiqué à tort, sur la foi de Visconti et de Clarac[2], comme provenant du château d'Écouen[3], et dont le *Musée français*[4] nous apprend que, resté dans le palais du cardinal Mazarin, qui devint successivement l'hôtel de la Compa-

relief de la série des monuments dits choragiques a été cédé par voie d'échange à la Prusse en 1815 et se trouve au Musée de Berlin [*Beschreibung d. antiken Skulpturen*, n° 221]). Voy. Clarac, *Musée de sculpture*, t. I, p. 391, note, 392, note, 488, 538.

1. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 435; Fröhner, *Notice de la sculpture antique*, n° 493.

2. *Descriptions des antiques*, n° 22. L'erreur n'est pas imputable à M. de Clarac seul; elle se trouve en effet dans les éditions du catalogue antérieures à 1820 et jusque dans l'inventaire du premier Empire (n° 207), mais non dans les *Monuments antiques du Musée Napoléon*.

3. L'indication « château d'Écouen » a été reproduite dans le tirage de 1890 du *Catalogue sommaire des monuments de sculpture exposés hors vitrines*, n° 1762.

4. *Le Musée français, recueil complet des tableaux, statues et bas-reliefs qui composent la collection nationale*, publié par Robillard-Péronville et Laurent, in-fol., 1809. L'ouvrage, qui a paru par livraisons en plusieurs années, n'est pas paginé. Les sculptures antiques expliquées par Visconti forment un tome quatrième. La statue y porte le nom de Génie funèbre.

gnie des Indes et la Bourse de Paris[1], il a été transporté, lors de la formation du Musée Napoléon, dans la salle des Saisons[2]. De même, la Vénus accroupie, n° 2, est celle qui, après avoir été à Versailles, se trouvait, au moment de la Révolution, dans les jardins de Trianon[3]. Au petit Trianon se trouvait aussi, après avoir été placé d'abord à Versailles, puis avoir orné l'orangerie de Choisy-le-Roy, le célèbre Amour de Bouchardon[4]. Des

1. Lenoir, dans le très rare ouvrage intitulé : *Collection des monuments de sculpture réunis au Musée des Monuments français, publiée par A. Lenoir, conservateur de ce Musée*, à Paris, au Musée et chez le citoyen Guiot, l'an VI de la république, in-fol. (bibliothèque Carnavalet, n° 2711), reproduit (p. 39, n° XXIV) comme tirée également « de l'hôtel Mazarin, aujourd'hui le trésor national », une statuette de Méléagre ayant à ses côtés son chien et la hure de sanglier, « figure de trois pieds de proportion qui a prodigieusement souffert de mutilations ».

2. Il y est en effet indiqué, mais sans mention de provenance, sous le n° 62, dans la première édition de 1801 de la *Notice des statues, bustes et bas-reliefs de la galerie des antiques du Musée central des Arts, ouverte pour la première fois le 18 brumaire an IX*, et de même dans la réédition de 1802.

3. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 53 ; Fröhner, *Notice de la scupllure antique*, n° 147. Les éditions de 1801 (n° 98) et de 1802 (n° 99) de la *Notice de la galerie des antiques*, qui ne mentionnent pas la provenance de Trianon, déclarent que « cette jolie figure en marbre de Paros est tirée de l'ancienne salle des Antiques du Louvre », indication répétée par M. de Clarac, *Description des antiques*, n° 698.

4. *Catalogue sommaire des sculptures du Moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes*, n° 509. Voy. aussi sur

n°s 1, 5 et 7, il est difficile de proposer des identifications[1]. Le bas-relief étrusque n° 5, pourtant, est sans aucun doute celui auquel se rapporte la mention suivante de Lenoir : « le 15 (germinal an IV), reçu de la salle des Antiques un petit bas-relief étrusque, un autre idem mutilé, plus une copie très mutilée de la Diane antique et quelques débris de statues[2] » ; il se pourrait que du Musée des Monuments français il ne fût pas revenu au Louvre. La Minerve, n° 3, elle aussi, fut envoyée, quatre jours après le bas-relief étrusque, au Musée des Monuments français : Lenoir note en effet, à la date du 18 germinal, qu'il a « reçu du même lieu une statue antique en marbre blanc représen-

cette statue les *Archives de l'art français,* ancienne série, t. I, p. 162-168.

1. Il ne peut s'agir pour le n° 1 du beau bas-relief représentant le sacrifice des suovetaurilia (*Catalogue sommaire des marbres antiques,* n° 1096), où se voient deux autels, dont l'un, d'après l'interprétation qu'en donnait Visconti, était dédié aux dieux lares (*Notice de la galerie des antiques,* éd. de 1801, n° 143; éd. de 1802, n° 136), et qui, dans le *Musée français* de Robillard-Péronville et Laurent, est intitulé sacrifice aux lares; ses dimensions sont tout autres; de plus, on sait d'une manière certaine, et la *Notice* elle-même le dit, qu'il « est tiré de la bibliothèque de Saint-Marc à Venise ». Il y a au Louvre un fragment d'un second bas-relief semblable (*Catalogue sommaire,* n° 1097), dont les dimensions sont plus voisines (haut. 0^{m}78, larg. 0^{m}90), mais elles ne concordent pas encore, et, de plus, le bas-relief est donné comme provenant de la collection Borghèse.

2. L. Courajod, *Alexandre Lenoir, son journal et le Musée des Monuments français,* t. I, p. 97, n° 685.

tant Minerve, plus deux morceaux de marbre[1] ». Mais, un an après, elle rentrait au Louvre : « le 14 prairial an V, écrit Lenoir, remis à la même administration du Louvre une statue en marbre blanc représentant Minerve antique, à laquelle il manque un bras et provenant de la salle des Antiques[2] ». La gravure qu'en a donnée Lenoir[3] et l'indication de M. de Clarac[4], confirmée par les éditions de 1801 et de 1802 de la *Notice de la galerie des antiques* qui portent que « cette statue en marbre pentélique est tirée de l'ancienne salle des Antiques[5] », permettent d'y reconnaître en toute certitude la Minerve qui se voit aujourd'hui dans la salle de l'Hermaphrodite de Velletri, le bras gauche levé pour s'appuyer sur sa lance, la main droite étendue comme pour soutenir une statuette de la Victoire[6]. Il n'est pas possible, en

1. *Ibid.*, p. 98, nº 686.
2. *Ibid.*, p. 119, nº 845.
3. *Collection des monuments de sculpture réunis au Musée des Monuments français*, nº XX. La Minerve, en revanche, ne figure dans aucune des éditions du catalogue du Musée, ni dans la 3e édition, *Description historique et chronologique des monuments de sculpture réunis au Musée des Monuments français*, an IV, où le nº XX est porté par un Amour, ni dans la 4e édition de l'an VI, où manquent déjà les nos XIV à XXI, ainsi que l'explique la note : « les objets qui étaient décrits sous les numéros supprimés sont au Musée central des Arts ».
4. *Description des antiques*, nº 162.
5. Éd. de 1801, nº 77; éd. de 1802, nº 78.
6. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, nº 331; Fröh-

revanche, de dire si elle était, ou non, anciennement dans cette salle des Antiques du Louvre, comme c'est le cas pour le bas-relief de la Conclamation et, selon toute vraisemblance, aussi pour celui de la Jeune Mariée, les deux derniers monuments de notre liste, qui, comme les autres sculptures de la liste, à l'exception du seul Amour de Bouchardon, prirent place, mais ces deux bas-reliefs sans droit, dans les collections antiques.

Le premier, exposé alors dans la salle de l'Apollon, est tiré, disent la *Notice de la galerie des an-*

ner, *Notice de la sculpture antique,* n° 115, avec la seule mention « ancienne collection du roi ». M. Fröhner et M. Ch. Ravaisson-Mollien, dans l'étiquette placée au-dessous de la statue, d'accord d'ailleurs avec l'inventaire du premier Empire (n° 283), considèrent la tête comme antique, M. Ravaisson comme retouchée. Il est certain que l'état actuel de la tête n'est pas antique, mais il y a probabilité en effet pour qu'elle ne soit que retravaillée, et c'est ce que confirmeraient les *Monuments antiques du Musée Napoléon,* qui, reproduisant la Minerve avec la tête qu'elle a aujourd'hui (t. I, pl. 11), s'expriment ainsi : « la tête de cette statue a beaucoup souffert ». Dans la *Notice de la galerie des antiques,* au contraire, la tête, — ce qui est d'accord avec notre liste, — et les bras sont indiqués comme modernes. Quant aux bras, il n'en existait d'abord, à vrai dire, qu'un seul, le gauche, ainsi qu'on le voit d'après le texte et dans la gravure de l'ouvrage cité de Lenoir, et encore dans les reproductions de la *Galerie des antiques* de Legrand et du *Musée français* de Robillard-Péronville et Laurent; mais dans ce dernier ouvrage se trouve la note suivante : « on a dernièrement rétabli le bras droit qui manque dans le dessin, mais ce bras est moderne, ainsi que le bras et le pied gauches ».

tiques de 1801 et celle de 1802, « de la salle des Antiques du Louvre où il se conservait, peut-être depuis François Ier. C'est là que l'ont vu Maffei et dom Martin, qui en ont publié le dessin et l'explication sans trop s'être assurés de son authenticité, qui est très douteuse : en effet, si l'on considère la forme moderne des meubles, les bandeaux dont, contre l'usage, la tête des joueurs d'instruments est ceinte, et divers autres détails qui décèlent l'ignorance des usages antiques, on sera porté à regarder cet ouvrage comme une imitation de l'antique exécutée au commencement du XVIe siècle[1] ». M. de Clarac, à son tour, dans les éditions de 1820 et de 1830 de la *Description des antiques*, se fait l'interprète de la même opinion : « Ce bas-relief est tiré de la salle des Antiques du Louvre. C'est là que l'ont vu le marquis de Maffei et dom Martin, qui n'ont pas douté qu'il fût authentique. Aujourd'hui on le regarde comme une imitation de l'antique, exécutée au commencement du XVIe siècle[2] ». « Il y a longtemps, répète-t-il encore dans le *Musée de sculpture*, non, semble-t-il, sans y mêler pourtant quelque réserve personnelle, que ce grand bas-relief est au Louvre, où il faisait autrefois partie de l'ancienne salle des Antiques, et il a été décrit par

1. *Notice de la galerie des antiques*, éd. de 1801, n° 147; éd. de 1802, n° 139.
2. Clarac, *Description des antiques*, n° 182.

Maffei et dom Martin, qui n'ont pas élevé le moindre doute sur son authenticité. Depuis quelques années il en a excité. Visconti semble même les partager, et l'on croit assez généralement que ce grand bas-relief, dont cependant la composition est belle et bien entendue, et où le caractère antique est en général assez juste, est une composition d'un artiste du XVIe siècle. En offrant la cérémonie de la Conclamation, qui faisait partie de celles des funérailles, il se sera aidé et heureusement inspiré, dans bien des parties, de ce que des productions antiques lui fournissaient de propre à son sujet, et, pour la plupart, ses emprunts sont adroitement faits ; et ce ne serait peut-être pas au moyen des costumes, ni même de la disposition de la cérémonie qu'on parviendrait à reconnaître cette savante fraude. Ce serait plutôt par la manière dont sont employés certains accessoires qu'elle se découvrirait, et aussi par des inexactitudes qui n'auraient pas échappé à un sculpteur ancien ». Les dernières lignes sont plus formelles : « Il est loin cependant d'être sans mérite, et l'on y retrouve l'imitation de bons modèles. Mais comme ce n'est qu'une imitation moderne, il devient inutile de pousser plus loin les observations et les recherches[1] ». Le doute, en effet, ne saurait exister et M. S. Reinach, dans sa réédition du

1. *Musée de sculpture,* t. II, pl. 162, 332, et texte, t. II, 1re partie, p. 776.

Musée de sculpture[1], y a justement indiqué en note que c'était une œuvre de la Renaissance[2]. Le bas-relief, aussi bien, depuis une vingtaine d'années déjà, a été cédé au département du Moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes, et c'est dans les salles de ce département qu'il est aujourd'hui exposé[3].

L'exemple, d'ailleurs, avait déjà été donné par le marquis de Laborde qui, dès 1850, n'avait pas hésité à transmettre au même département un Triomphe de Bacchus sur lequel M. de Clarac, dans la *Description des antiques*, s'était exprimé en ces termes : « Il paraît que l'on peut élever des doutes sur l'antiquité de ce bas-relief et qu'on pourrait le regarder comme une production mo-

1. *Répertoire de la statuaire grecque et romaine,* t. I, *Clarac de poche.*
2. *Ibid.*, notice provisoire au n° 49, 1, p. XLVI.
3. *Catalogue sommaire des sculptures du Moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes*, ouvrages anonymes, écoles d'Italie, ateliers italiens indéterminés, n° 300 : « Cérémonie funèbre, bas-relief, marbre ; fin du XVe siècle ou commencement du XVIe. Transmis par le département des Antiques. Ancienne collection de la Couronne ». Petite salle italienne. — Il reste dans les collections du département des antiquités grecques et romaines un bas-relief représentant la cérémonie de la Conclamation, qui lui est antique ; de dimensions moindres, il est connu depuis fort longtemps, se trouvait au XVIe siècle au palais della Valle-Capranica (Michaelis, *Jahrbuch d. k. d. archaelogischen Instituts,* 1891, p. 233, n° 114) et est entré au Louvre avec la collection Borghèse (*Catalogue sommaire des marbres antiques,* n° 319).

derne de l'Italie et peut-être de l'école de Florence[1] ». Le Triomphe de Bacchus, en conséquence, ne figure pas dans le catalogue de M. Fröhner comprenant toute la partie des sculptures antiques relative à la mythologie, mais pour celui-ci l'observation a échappé à M. Reinach et nulle mention spéciale, dans son *Clarac de poche*[2], n'attire l'attention sur la modernité de ce monument[3].

Le même silence protège, pour ainsi dire, non seulement dans le *Clarac de poche*[4], mais aussi dans le tirage de 1890 du *Catalogue sommaire des monuments de sculpture exposés hors vitrine*[5], — et, qui plus est, c'est au milieu des monuments antiques, dans la salle de Mécène, qu'on pouvait, il y a peu de temps encore, le voir[6], —

1. Clarac, *Description des antiques*, nº 763. Il semble que M. de Clarac n'admette que malgré lui la possibilité que le bas-relief soit moderne (*Musée de sculpture*, t. II, pl. 138, 155 et texte, t. II, 1re partie, p. 459).

2. P. 34, nº 1.

3. Le bas-relief est aujourd'hui exposé dans la salle Jean Goujon; *Catalogue sommaire des sculptures du Moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes*, ouvrages anonymes, école française, nº 140 : « Triomphe de Bacchus, bas-relief, marbre; XVIe siècle. Transmis par le département des Antiques (nº 763 du *Cat. Clarac* et lettre du marquis de Laborde du 21 octobre 1850). Attribution sujette à discussion, à cause de l'ignorance de la provenance topographique originale. »

4. P. 91, nº 2.

5. Nº 2192.

6. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, nº 984. — Le bas-relief vient d'être retiré et, sur la proposition de M. Héron de Villefosse, cédé au département des sculptures du

le dernier bas-relief de la liste de l'an II auquel il est temps de revenir, le bas-relief de la Jeune Mariée, reproduit ci-dessous (fig. 5)[1]; et pourtant son caractère de copie moderne a été dès l'origine formellement proclamé.

L'affirmation est également nette et dans le *Second supplément à la description des antiques du Musée royal*, paru en 1825, qui le mentionne pour la première fois, — « ce bas-relief, qui représente peut-être une jeune mariée dont on parfume les pieds le jour de son mariage, est d'après l'antique qui fait partie de la collection Albani[2] », — et dans le *Musée de sculpture :* « ce bas-relief, si remarquable par les poses naturelles et gracieuses de ces deux jeunes femmes, n'est que la copie de l'antique qui, autrefois au palais della Valle à Rome, faisait partie de la belle collection Albani[3] ». Mais à l'affirmation de M. de Clarac nous pouvons aujourd'hui ajouter un détail qui a son intérêt, le nom de l'auteur de la copie, pensionnaire de l'Académie de France à Rome, Monier.

La *Correspondance des directeurs de l'Acadé-*

Moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes, en vertu d'une décision du comité consultatif des Musées nationaux en date du 10 mars 1898.

1. D'après le *Musée de sculpture,* t. II, pl. 203, 329; voy. p. 94.
2. Cour du Musée, n° 766.
3. *Musée de sculpture,* t. II, 1re partie, p. 768.

mie de France à Rome[1] contient, en effet, à la date du 6 décembre 1684, un « Inventaire général de l'Académie de peinture, sculpture, architecture

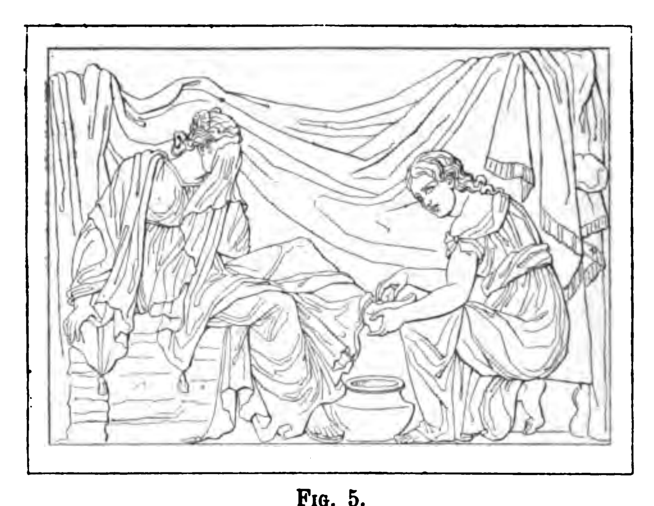


FIG. 5.

BAS-RELIEF DE LA JEUNE MARIÉE, COPIE DE L'ANTIQUE AU MUSÉE DU LOUVRE.

et austres nobles arts, establie à Rome par le Roy, de toutes les figures et reliefs de plastes que l'on a moulée sur les plus belles antiques de Rome, des figures antiques que les Eslèves copient, et de tous les meubles et ustansibles que

1. *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome avec les surintendants des Bâtiments*, publiée par M. Anatole de Montaiglon.

le Sr Errard laisse à Monsieur de la Teullière[1] », où se trouve la mention suivante :



Fig. 6.

Bas-relief de la Jeune Mariée,
original antique au palais Albani, aujourd'hui del Drago.

Dans le Palais de l'Académie :

. . . .

Le Gladiateur mouran de Ludovise, copié de marbre par le Sr Monier, Eslève, et envoyé en France[2],

et plus loin parmi les

Bustes de plaste qui sont dans l'astellier de la Longare :

. . . .

1. *Ibid.*, t. I, p. 129-142. L'inventaire a été copié par un Italien, ce qui explique les nombreuses fautes commises dans sa rédaction.

2. *Correspondance des directeurs de l'Académie de Rome*, t. I, p. 130.

Un bas-relief d'un pied et demy, qui représente une jeune mariée que l'on deschauge[1]; l'originalle est au Palais de la Valle; copié de marbre par le Sr Monier et envoyé en France[2].

Le Gladiateur mourant de Monier se voit encore à Versailles, où il était dès la fin du XVIIe siècle[3]; il se trouve maintenant à l'extrémité de la rampe à gauche du bassin de Latone, en descendant, où il forme le pendant de la Nymphe à la coquille de Coysevox, aujourd'hui remplacée par une copie de M. Suchetet[4]; mais c'est la seule œuvre, semble-t-il, à laquelle le nom de Monier soit attaché. « Le plus obscur des enfants de Jean Mosnier, écrit l'un des historiographes les mieux informés des anciens artistes français, M. le marquis de Chennevières, est Michel Mosnier, qui se voua à la sculpture, et que le père Orlandi nomme par erreur « Michel Mosnier de « Blois, professeur à l'Académie royale et sculp« teur ». Il ne fut point de l'Académie; mais, malgré Mariette, qui conteste son existence, on sait que Michel Mosnier, dont le nom a parfois été écrit Maunier, d'où l'erreur du père Orlandi, est

1. *Sic*, pour « que l'on déchausse ».
2. *Ibid.*, t. I, p. 131.
3. Il est mentionné dans la première édition de la *Description de Versailles* de Piganiol de la Force, parue en 1701, p. 225.
4. E. Soulié, *Notice du Musée national de Versailles*, éd. de 1881, 3e partie, p. 508.

auteur d'un Gladiateur mourant, copie en marbre d'après l'antique, laquelle se voit encore dans le parc de Versailles, et que Dargenville le fils désigne déjà comme posée dans l'allée qui va du Point-du-Jour au grand canal[1] ». Sa copie du bas-relief de la Jeune Mariée avait aisément perdu son état-civil.

Il faut reconnaître, d'ailleurs, que ce que nous savons de l'artiste se réduit à fort peu[2]. L'existence sous Louis XIV de deux familles d'artistes différentes, les Monier, Monnier, Mosnier, Meunier, Meusnier ou même Maunier, — les divers documents cités plus loin donnent toutes ces variantes d'orthographe, — et les Meunier ou Meusnier, est une source de confusions difficiles à éviter[3]. De la famille Meunier ou Meusnier, le représentant le plus connu est le peintre Philippe, né en 1655, mort en 1734 : membre de l'Académie en 1700, du conseil de celle-ci

1. Ph. de Chennevières-Pointel, *Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux de l'ancienne France,* t. II, p. 190.

2. Le dictionnaire tout récent que vient de publier M. Stanislas Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française du Moyen âge au règne de Louis XIV,* s'arrête à la moitié du XVIIe siècle et ne mentionne pas Monier.

3. Les mêmes confusions se sont produites pour les deux familles de sculpteurs, du XVIIe siècle également, les Boudin et les Bourdin; voy. Vitry, *Les Boudin et les Bourdin, deux familles de sculpteurs de la première moitié du XVIIe siècle,* dans la *Gazette des beaux-arts,* 1896, t. II, p. 284-298, et 1897, t. I, p. 5-21.

en 1703, trésorier en 1719[1], il semble que ce soit lui dont le nom revient sans cesse dans les *Comptes des bâtiments* au sujet de peintures pour Marly de 1699 à 1705, d'un tableau d'architecture et de perspective peint pour l'escalier du roi à Versailles en 1701, d'un autre tableau pour l'escalier de marbre en 1701, de travaux à Fontainebleau, d'une peinture au cabinet du Mail à Meudon en 1702[2]. Le seul de ses descendants directs qui assiste à son enterrement, le 28 décembre 1734, est « Pierre Meusnier, inspecteur des ponts et chaussées, fils du deffunt[3] ». Il aurait eu aussi, dit-on, un fils du même prénom que lui, Philippe Meusnier, peintre et élève de Largillière[4]; mais, d'un autre côté, un fils du peintre Pierre Monier de l'autre famille, de celle dont l'orthographe la plus fréquente est Monier, qui est dit et signe Meusnier, serait également

1. H.-W. Singer, *Algemeines Kunstler-Lexicon,* 3e éd., p. 189.

2. J. Guiffrey, *Comptes des bâtiments du Roi sous le règne de Louis XIV,* t. IV, p. 516, 651, 766, 850, 881, 897, 905, 994, 1071, 1100, 1183, 1212.

3. L'acte de décès de Philippe Meusnier, en date du 28 décembre 1734, où il est qualifié de « peintre ordinaire du Roy, conseiller et trésorier de son Académie royalle de peinture et sculpture, décédé hier en son appartement aux galleries du Louvre », est publié par Herluison, *Actes d'état civil d'artistes français,* p. 300, d'après les registres de Saint-Germain-l'Auxerrois.

4. H.-W. Singer, loc. cit.

peintre et élève de Largillière[1]; et peut-être y a-t-il là quelque confusion. Philippe Meusnier avait-il en outre un parent sculpteur auquel sont payés: « le 17 mars 1680, à Jean Meusnier, sculpteur, pour les ouvrages de stuc et ornements faits dans l'appartement de Mme de Thiange au Louvre, 558 livres[2]; — les 9 juin 1680-19 janvier 1681, à Meusnier et consors, sculpteurs, pour sculpture en pierre faite aux frontons des portes de la nouvelle closture du parc de Saint-Germain, 3,515 livres[3]; — les 2 juin-9 décembre 1680, à Langlois et Meusnier sur la sculpture des consolles de la grande escurie à Versailles, 770 livres[4]; — le 11 août, à eux, sur leurs ouvrages de la petite escurie, 200 livres[5]; — le 23 juin, à Meusnier, pour quatre vazes de pierre pour la balustrade du chasteau, 240 livres[6]; — le 15 décembre, à luy, pour quatre vazes pour le mur de closture de la grande escurie, 355 livres[7] »? Un autre sculpteur encore, Nicolas Meunier, « maistre sculpteur à Paris », dans un acte du 15 mai 1705, « donne quittance de 136 livres pour six mois de rente sur les aydes

1. Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire.*
2. Guiffrey, *Comptes des bâtiments du Roi,* t. I, p. 1241.
3. *Ibid.,* p. 1255.
4. *Ibid.,* p. 1289.
5. *Ibid.,* loc. cit.
6. *Ibid.,* loc. cit.
7. *Ibid.,* loc. cit.

et gabelles[1] ». Ou faut-il au contraire pour ces deux sculpteurs songer à des membres de l'autre famille, de la famille Monier? Il est difficile de se prononcer avec certitude : dans un acte de 1687 figurerait, dit-on, un parent de Pierre Monier du nom de Jean comme le sculpteur de l'appartement de Mme de Thiange, mais il signe Monier[2], et, de plus, par l'acte de décès d'un de ses enfants en date du 28 décembre 1687, nous apprenons que ce sculpteur qui est qualifié « feu Jean Meunier, vivant sculpteur du Roy », était mort au moins à la fin de cette année 1687[3]. Le sculpteur auteur du Gladiateur mourant, et qui est aussi l'auteur du bas-relief de la Jeune Mariée, en tout cas, appartenait à cette seconde famille des Monier, qui est originaire de Blois : on en a la preuve par Piganiol de la Force qui, dans sa *Description de Versailles* de 1701, cite un Gladiateur mourant de Michel Monier[4] et rappelle son nom à la table des artistes en ces termes : « Maunier de Blois, sculpteur, mort[5] ». D'autre part, il s'appelait, non Jean, mais Michel. Le *Recueil des figures, groupes, thermes, fontaines, vases et autres, tels qu'ils*

1. *Nouvelles Archives de l'art français*, t. IX (2e série, t. III, 1882), p. 25.
2. Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire.*
3. Herluison, *Actes d'état-civil d'artistes français*, p. 300.
4. P. 225.
5. P. 415.

se voyent à présent dans le château et parc de Versailles de Simon Thomassin nous montre en effet le Gladiateur mourant avec la légende « Mic. Monier sculp.[1] », et le texte le décrit ainsi : « le Gladiateur mourant, figure de marbre d'après l'antique qui est à Rome par Michel Maunier de Blois[2] ». Nous retrouvons, en outre, la trace d'un paiement fait le 31 mars 1671 à « Michel Meusnier, sculpteur estudiant, en considération d'un bas-relief et par gratification, 75 livres[3] », — ne serait-ce point par hasard le paiement de la copie même du bas-relief de la Jeune Mariée qui nous occupe? — et nous avons, enfin, en date du 24 décembre 1686, un acte d'apposition de scellés consécutif au décès de Michel Monier, sculpteur ordinaire du roi[4].

Il se rattachait à la dynastie de ces Monier

1. Pl. 42.

2. P. 10. L'orthographe « Maunier » n'est pas une inadvertance de Piganiol de la Force et de Thomassin : le peintre Pierre Monier est dit, lui aussi, Maunier dans un acte de baptême de 1688 (Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*).

3. Guiffrey, *Comptes des bâtiments du Roi*, t. I, p. 548.

4. *Nouvelles Archives de l'art français*, t. X (2e série, t. IV), 1883, p. 74. Nägler, *Kunstler-Lexicon*, à l'article Mosnier (Michel), appelé à tort, dit-il, Maunier, sculpteur de Blois, le fait en outre professeur à l'Académie, mais sans références; M. de Chennevières, dans un passage cité plus haut (*Recherches sur quelques peintres provinciaux*, t. II, p. 190), a qualifié d'erronée cette affirmation, et l'acte ne donne pas en effet cette qualité à Michel Monier.

de Blois dont le plus ancien représentant, Jean, qui vécut de 1600 à 1650 ou 1656, était lui-même fils et petit-fils de peintres verriers. Envoyé en Italie par la faveur de Marie de Médicis, Jean Monier revint à Paris vers 1625 et travailla aux peintures décoratives du palais du Luxembourg où ne figuraient pas moins de douze œuvres de lui : deux d'entre elles, une « Marie de Médicis assise sur le trône de Jupiter et recevant d'une femme un faisceau de flèches » et une « Marie de Médicis assise sur un nuage », se voyaient encore récemment dans les plafonds de la salle du Livre d'or[1]. Un autre tableau, intitulé « la Magnificence royale », est aujourd'hui exposé au Louvre[2]. S'étant vu, dans la suite, préférer Philippe de Champaigne, Jean Monier quitta Paris pour Chartres, où il travailla à plusieurs compositions, et retourna ensuite à Blois : à Blois et en différents points de la Touraine il peignit encore de nombreuses décorations, notamment au château de Cheverny[3].

1. A. de Montaiglon, dans les *Archives de l'art français* (ancienne série, documents), t. V, p. 175. M. Singer, dans son *Allgemeines Kunstler-Lexicon,* dit aussi que deux des peintures faites par Jean Monier pour le Luxembourg sont encore existantes.

2. *Catalogue sommaire des peintures*, nº 652, salle IX; Villot, *Notice des tableaux exposés dans les galeries du Louvre,* 3e partie, école française, nº 373. M. Singer attribue à tort ce tableau à Pierre Monier.

3. Voy., sur Jean Monier, Villot, *Notice des tableaux,*

Le plus connu des fils de Jean Monier est Pierre Monier, né en 1639, mort en 1703 : de celui-là la vie nous est, dans ses grandes lignes, assez bien connue[1]. Envoyé à Paris, il y est l'élève de Bourdon, obtient, en 1663, un premier prix au concours de dessins sur le sujet du « Transport de Moïse brisant les tables de la loi[2] », et le premier prix de peinture, le 10 septembre 1664, avec un tableau représentant la « Conquête de la Toison d'or ». Il a dès lors, avec les autres lauréats, la promesse que « le Roy leur donnera pension pour aller à Rome quand l'Académie le jugera à propos[3] » ; et, en effet, le 29 novembre, l'Académie déclare Monier et Jean-Baptiste Corneille le jeune « en estat de profiter en l'estude dudict art en Ytalie, quand il plaira à Sa Majesté de les i envoïer[4] ». Le 5 mai 1665, les *Comptes des bâtiments* mentionnent un paiement de 200 livres « à Meunier et Corneille jeune, peintres, pour voyage qu'ils vont faire en Italie[5] ». L'un et l'autre sont des premiers

p. 234-235, et surtout Ph. de Chennevières, *Recherches sur quelques peintres provinciaux*, t. II, Jean Mosnier de Blois, p. 153-198, où sont longuement décrites, d'après les notes de M. de Montaiglon, les peintures du château de Cheverny.

1. *Ibid.*, p. 190-198.
2. A. de Montaiglon, dans la *Correspondance des directeurs de l'Académie de Rome*, t. I, p. 3, d'après les procès-verbaux de l'Académie.
3. *Ibid.*, loc. cit.
4. *Ibid.*, loc. cit.
5. Guiffrey, *Comptes des bâtiments du Roi*, t. I, p. 52.

pensionnaires emmenés par Errard nommé directeur de l'Académie. Ils y vont à pied, par un froid humide[1]. De Rome, Monier envoie des esquisses en dessin sur le sujet qui avait été prescrit aux étudiants de l'Académie pour l'année 1666, « le Rachat par le Roi de tous les esclaves chrétiens de toute nation faits sur les côtes d'Afrique[2] ». Il fait trois tableaux, d'après les tapisseries de Raphaël représentant les « Mystères de la religion » et un autre de sa composition. Il travaille aussi, étant pensionnaire, à des copies d'après les Carrache de la galerie Farnèse pour les Tuileries, et même s'occupe, avec Poussin, de mesurer les statues antiques de Rome : quatre de ces études, offertes par son maître Bourdon dans la séance de l'Académie du 5 juillet 1670, furent exposées dans l'école de l'Académie[3]. Le 31 mars 1674, il se présente à l'Académie[4] et y est reçu le 6 octobre avec un tableau représentant Hercule qui se prépare à la défense de Thèbes[5], y devient pro-

1. *Correspondance des directeurs de l'Académie de Rome*, t. I, p. 6.

2. A. de Montaiglon, *Ibid.*, t. I, p. 14.

3. Ph. de Chennevières, *Recherches sur quelques peintres provinciaux*, t. II, p. 191; Villot, *Notice des tableaux*, p. 234.

4. A. de Montaiglon, dans la *Correspondance des directeurs de l'Académie de Rome*, t. I, p. 7.

5. Villot, *Notice des tableaux*, p. 234. M. Villot dit que cette peinture est dans les magasins du Louvre. M. Singer la mentionne également comme étant au Louvre en même temps que l'allégorie sur la magnificencé royale, qui, nous l'avons vu, est non de Pierre, mais de Jean Monier.

fesseur adjoint le 3 juillet 1676 et professeur ordinaire le 27 juillet 1686. Il y lit, dans les séances, plusieurs discours qu'il remanie ensuite et fait imprimer en 1698 sous le titre d'*Histoire des arts qui ont rapport au dessin.* Son activité de peintre, d'ailleurs, ne se ralentit pas[1]. Piganiol de la Force nous apprend qu'il a peint l'architecture d'une arcade dans le vestibule des appartements de Monseigneur le Dauphin à Versailles[2] et peut-être est-ce lui qui aurait travaillé à Marly avant Philippe Meusnier et à qui sont payés, du 31 mars au 6 octobre 1680, « à Monier, Nocret et Bonnemer, peintres, sur les peintures à fresques qu'ils font aux pavillons du château de Marly, 5,000 livres[3] ». En 1699, il expose dans la première exposition régulière faite par les Académiciens dans la grande galerie du Louvre deux répétitions d'un « Notre-Seigneur avec les Apôtres qui appelle à lui les petits enfants[4] ». Il peint également deux tableaux pour Notre-Dame et pour Saint-Sulpice et un troisième, une Adoration des Mages, pour l'église Sainte-Perrine de Chaillot, d'où Lenoir l'envoie au dépôt des Monuments

1. M. de Chennevières (*Recherches sur quelques peintres provinciaux,* t. II, p. 194) cite aussi de lui quatre gravures au cabinet des Estampes.

2. *Description de Versailles,* éd. de 1707, p. 160.

3. Guiffrey, *Comptes des bâtiments du Roi,* t. I, p. 1331.

4. Ph. de Chennevières, *Recherches sur quelques peintres provinciaux,* t. II, p. 190.

français[1]. Il meurt enfin en 1703, et dans cette même église Saint-Sulpice nous apprenons que le 30 décembre 1703 est fait « le convoy, service et enterrement de Pierre Monier, aagé de soixante-quatre ans, peintre ordinaire du Roy et professeur en l'Académie royalle de peinture et sculpture, décédé le j(our) précédent, rue de la Corne, dans sa maison », en présence « de Mre André Monier, prêtre, son neveu[2] ».

Pierre Monier avait un frère, Jacques, également peintre[3], sur lequel d'ailleurs nous n'avons point de renseignements, sinon qu'il est mentionné comme peintre du roi dans son acte de mariage conclu à Tours le 16 février 1681[4]; et il se pourrait, par suite, que ce fût lui, et non Pierre, qui eût fait à Marly les travaux dont il vient d'être parlé, comme aussi, à titre de pure hypothèse, qu'il fallût le reconnaître dans un « Sr Mosnier, peintre en fleurs, grotesques, oy-

1. *Ibid.*, loc. cit.

2. Herluison, *Actes d'état-civil d'artistes français,* p. 309-310. Le billet d'enterrement de Pierre Monier, où il porte les mêmes titres, est publié dans Fidière, *État-civil des peintres et sculpteurs de l'Académie royale,* p. 67.

3. M. Singer, *Allgemeines Kunstler-Lexicon,* dans l'article consacré à Pierre Mosnier, indique son existence.

4. *Archives de l'art français* (ancienne série, documents), t. V, p. 176 : Jacques est dit « fils de deffunct Jean Monier ». Suet, *Dictionnaire des peintres de toutes les écoles,* au nom de « Monier, Jacques, école française, xviie siècle », mentionne cet acte.

seaux et animeaux », — lequel ne saurait être Philippe Meusnier âgé à cette date de quinze ans seulement, — auquel est fait le 27 août 1670 un paiement de 200 livres « pour se rendre à l'Accadémie de peinture et sculpture de Sa Majesté à Rome[1] ».

Mais quels rapports unissent Pierre Monier au Monier auquel se rapportent les documents suivants? « Le 29 octobre 1672, l'Académie ayant recogneu le progrèz que les Sieurs Alexandre, Jouvenet le puisné, Poerson, Monnié, Tortebat ont faict dans le dessain, par l'assiduité qu'ilz ont aporté dans l'estude de l'Académie, y ayant obtenu des prix, tant en l'année présédante qu'en la présante, a jugé qu'ils sont en estat de profiter en l'estude dudit art en Italie, quand il plaira au Roy de les y envoier[2] ». Le 9 novembre 1672, Colbert signe à Versailles un passeport pour le « sieur Coypel, l'un de nos peintres ordinaires », allant à Rome avec ses pensionnaires, au nombre desquels est « Pierre Monnier[3] »; et, le 11, il est alloué « aux cy après nommés, sçavoir au Sr Coypel, qui va régir l'Académie à Rome, 500 livres, et à sept autres jeunes peintres, sculpteurs et architectes, qui vont estudier audit lieu, à chascun 200 li-

1. Guiffrey, *Comptes des bâtiments du Roi*, t. I, p. 480.
2. *Correspondance des directeurs de l'Académie de Rome*, t. I, p. 38.
3. *Ibid.*, p. 39.

vres[1] ». Le 24 février 1673, enfin, Colbert écrit de Saint-Germain à Errard : « J'approuve fort la proposition que vous faites de faire peindre d'après nature le sieur Monnier[2] ». Il est clair que ce Pierre Monnier n'est pas notre Pierre Monier, qui, lui, a été à l'Académie en 1665. D'autre part, notre Pierre Monier ne pouvait avoir, en 1672, un fils en âge d'être envoyé à Rome. Est-ce un neveu ou un frère plus jeune ? La lettre du 24 février 1673, écrit M. A. de Montaiglon, semble indiquer un peintre, et pourtant, continue-t-il, « aurait-on écrit Pierre par erreur en pensant au prénom du peintre déjà bien connu, et Colbert aurait-il employé le mot *peindre* un peu au hasard et dans le sens de travailler ? Cela fait deux suppositions, mais j'y croirais plutôt qu'à l'existence d'un nouveau Monnier[3] ». Il penche donc en faveur du sculpteur Michel Monier, qui, dit-il, eut un troisième prix de peinture en 1672[4], et qui est le frère du peintre Pierre Monier.

L'identification, qui exigerait une double inexactitude difficilement explicable, est au moins dou-

1. Guiffrey, *Comptes des bâtiments du Roi*, t. I, p. 648.
2. *Correspondance des directeurs de l'Académie de Rome*, t. I, p. 43.
3. *Ibid.*, p. 38.
4. *Ibid.*, loc. cit. M. de Montaiglon renvoie pour cette affirmation aux *Anciennes archives de l'art*, t. I, p. 225, mais nulle part dans les *Archives de l'art* ne se trouve le document auquel il est fait allusion.

teuse. L'existence d'artistes de la famille Monier autres que Pierre et Michel est certaine. L'affirmation même que Michel était le fils de Jean et le frère de Pierre, affirmation généralement admise, ne va pas sans difficulté. L'acte consécutif au décès de Michel Monier que nous avons déjà mentionné indique comme son héritier « Pierre Monier, peintre du Roi et professeur en son Académie royale, fils du défunt[1] » : la chose est impossible et sans doute y a-t-il une erreur de transcription. Il reste au moins un fait certain, c'est que Michel, de toute façon, fut, lui aussi, pensionnaire de l'Académie de France à Rome; et cela résulte à la fois du témoignage de Piganiol de la Force[2] et de Thomassin[3], qui signalent dans les jardins de Versailles son Gladiateur d'après l'antique qui est à Rome[4], de l'inventaire de 1684 qui nous a permis de lui attribuer encore le bas-relief de la Jeune Mariée, et de l'acte d'apposition de scellés qui suivit son décès, où se trouve la mention d'un prêt de neuf « pistolles d'or » qui

1. Le second héritier est « Jean-Baptiste Monnoyer, peintre du Roy et conseiller en son Académie, au nom et comme tuteur de Marie Monnoyer, sa fille, et de défunte Marie Monnier, fille du défunt ».

2. *Description de Versailles,* éd. de 1701, p. 225.

3. *Recueil des figures de Versailles,* p. 10.

4. Piganiol de la Force ajoute : « d'après l'antique qui était autrefois à la villa Ludovisio et qui est aujourd'hui dans le palais du prince Dom Livio Odescalchi, qui l'a achetée » (p. 225).

lui a été fait étant à Rome, ainsi qu'il l'a reconnu par sa promesse du 11 novembre 1675[1].

L'original du bas-relief de la Jeune Mariée, lisons-nous dans le *Musée de sculpture*, est « l'antique qui, autrefois au palais della Valle, — affirmation avec laquelle concorde l'inventaire de 1684, — faisait partie de la belle collection Albani. Probablement il n'est pas entier et la partie qui nous occupe aurait été d'une grande utilité pour jeter des lumières sur ce qui nous en reste. Ce monument a été publié par Zoega, Bellori et par Winckelmann, et ces savants sont loin d'être d'accord sur le sujet qu'il représente. Zoega serait tenté d'y voir Vénus se faisant panser les blessures que les épines avaient faites à ses pieds délicats lorsqu'elle poursuivait son cher Adonis à travers les forêts. Cependant cette composition ne semble, par ses détails, rien offrir qui appartienne au domaine de la mythologie. On sait bien qu'à toute force, et au moyen de rapprochements que peut fournir l'érudition, on finit par trouver tout dans tout. Mais il en est comme de ces défis qu'on veut soutenir bon gré mal gré et avec toutes les chances contraires, et certainement il

1. L'acte est publié dans les *Nouvelles Archives de l'art français*, t. X (2e série, t. IV), 1883, p. 74. Il nous apprend que Michel Monier est décédé « au premier étage de sa maison, sise rue Joqueley, paroisse Saint-Eustache », et que l'apposition des scellés fut faite à la requête de « Catherine Robillard, femme du défunt ».

faudrait être bien décidé à trouver partout des habitants de l'Olympe pour voir ici Vénus, que ne rappellent ni son costume, ni aucun accessoire; et il est bien à croire que si c'était elle, on en aurait mis quelqu'un pour la faire reconnaître. Il nous semblerait donc plus probable que nous avons ici sous les yeux une scène de la vie privée, et qu'elle se passe dans l'intérieur d'un appartement, indiqué par la draperie, ou dans une salle de bain. Ce sont les préparatifs d'un mariage. Une esclave parfume les pieds d'une jeune fiancée, qui, incertaine sur le sort qui l'attend, laisse couler ses pleurs, et qui ne pense pas, sans émotion et sans que sa pudeur en soit alarmée, à l'état qu'elle va quitter et à ses nouveaux devoirs. Cette explication nous paraît la plus simple; elle s'accorde sans efforts avec les détails du sujet, et c'est ce qui nous porte à lui donner la préférence[1] ». Il semble bien que l'analyse de M. de Clarac soit juste et qu'il ait raison. Avant lui, la même opinion, avec une légère variante, avait été celle de Bellori dans les *Admiranda* de Bartoli[2], qui y voit « una sposa che nel tempo che la profumeria li unge i piedi piange la perduta virginita », et de Winckelmann, pour qui la Jeune Mariée est « una virgine che mentre si fa lavare i piedi, quasi ella sia in procinto di consumere il

1. *Musée de sculpture,* t. III, 1re partie, p. 768, nº 329.
2. 1re éd., pl. 73; 2e éd., pl. 59.

matrimonio, col pallio si cuopre il volto[1] ». Si Zoega, au contraire, se sépare d'eux, tout en reconnaissant que le costume de la jeune fille est bien celui d'une jeune romaine, il le fait à cause de la présence du rocher sur lequel elle est assise, de l'expression de souffrance véritable que paraît trahir son attitude, et parce que, le bas-relief ayant servi à la décoration d'une fontaine, il trouverait plus en situation un sujet tiré de la fable; et c'est pourquoi il propose, mais en demandant « que cela soit regardé comme une légère et faible conjecture », d'y reconnaître Vénus à la fontaine de Biblos[2].

Il ne faudrait point, d'ailleurs, chercher le bas-relief à la villa Albani. Zoega déjà, au début de ce siècle, l'indiquait parmi les bas-reliefs du palais Albani, « nella sala detta la galleria, incastrati nelle parete[3] », et c'est dans cette galerie du palais Albani, maintenant palais del Drago, au coin de la via Venti Settembre et de la via Quattro Fontane qu'il est encore aujourd'hui[4] : ainsi s'explique qu'il ne soit pas davantage connu. Du palais della Valle à la collection Albani, il semblerait au premier abord qu'il soit passé par la villa Mattei[5]. Les *Monumenta Mattheiana* repro-

1. *Monumenti inediti,* p. 153.
2. *Li bassirilievi antichi di Roma,* t. I, p. 44.
3. *Ibid.,* p. 75-78.
4. Matz-Duhn, *Antike Bildwerke in Rom,* t. III, n° 3579.
5. Zoega, *Li bassirilievi antichi di Roma,* t. I, p. 78, n. 6.

duisent en effet un bas-relief analogue[1]; mais, outre que la notice dit seulement qu'un bas-relief de même nature était autrefois conservé au palais della Valle[2], la comparaison des planches indique un certain nombre de différences qui porteraient plutôt à ne voir dans le marbre de la villa Mattei qu'une copie[3]. Un autre bas-relief, signalé au XVI[e] siècle comme appartenant à la famille della Valle, est d'ailleurs aussi, et sans doute par la même voie que celui qui nous occupe, entré dans la collection Albani : il s'agit du sarcophage représentant la mort de Méléagre conservé à la villa Albani[4]. L'un et l'autre sont reproduits, dans les *Admiranda* de Bartoli, avec la mention « in aedibus D. D. de Valle[5] ». M. Michaelis, dans l'intéressante étude qu'il a consacrée aux collections della Valle[6], a montré que quatre palais, d'ailleurs voisins l'un de l'autre et de l'église actuelle de Saint André della Valle, appartinrent aux membres de cette fastueuse famille[7]. Les deux

1. T. III, pl. XLIII, fig. 2.
2. *Ibid.*, p. 81.
3. MM. Matz et Duhn ne croient pas non plus que le bas-relief de la villa Mattei soit le même que celui du palais Albani.
4. Zoega, *Li bassirilievi antichi di Roma*, t. I, pl. XLVI.
5. 1[re] éd., pl. 77 et 73; 2[e] éd., pl. 69 et 59.
6. *Jahrbuch d. k. d. archæologischen Instituts*, 1891, p. 218-238.
7. *Ibid.*, p. 221-224.

plus célèbres, les plus importants par leurs collections, construits par le cardinal André, passèrent ensuite aux mains des Capranica et des Rustici-Bufalo, et, les della Valle s'étant bientôt éteints, c'est sous ces noms qu'ils sont plutôt mentionnés. Le nom della Valle resta de préférence attaché aux deux plus anciens palais, l'un connu surtout par les deux Pans capripèdes colossaux aujourd'hui dans la cour du Musée du Capitole[1], l'autre le palais de Bruto della Valle. Au XVIIe siècle, par suite, où la famille della Valle avait disparu, où la plus grande partie des anciennes collections avait été vendue depuis 1584 au cardinal Ferdinand de Médicis, le nom de collection della Valle doit plutôt désigner l'un ou l'autre. M. Michaelis range le bas-relief de la Jeune Mariée parmi les antiques du second[2] : il aurait ainsi décoré le même palais que le beau monument de l'affranchi impérial Amemptus[3], orné de Centaures chevauchés par des Amours, de torches, de couronnes, dont les sculptures sont parmi les plus délicates qui se voient sur des

1. Helbig, *Führer durch d. öffentlichen Sammlungen klassicher Alterthümer in Rom*, t. I, n°s 400-401.

2. *Jahrbuch d. Instituts*, 1891, p. 238, n° 190. Il reconnaît d'ailleurs qu'il se pourrait aussi qu'il vînt du premier, et, d'autre part, le sarcophage de Méléagre est mentionné par lui parmi les sculptures du palais della Valle-Capranica (p. 233, n° 115), mais la même réserve est indiquée plus loin (p. 238).

3. *Ibid.*, p. 237, n° 188.

cippes funéraires, et qui, lui, est parvenu en original même au Louvre[1].

La copie qu'a faite Monier du bas-relief de la Jeune Mariée est une copie comme on les comprenait alors, exacte dans l'ensemble, mais libre dans les détails, ainsi qu'on peut s'en rendre compte par la comparaison des figures 5 et 6[2]. Sans parler de la bande rajoutée dans le haut et de l'encadrement donné à la représentation, ni de la facture générale où se reconnaît partout une main moderne, la draperie qui forme le fond a,

1. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 488; Fröhner, *Notice de la sculpture antique*, n° 373. M. Michaelis remarque que la présence au Louvre du cippe d'Amemptus serait un indice que le bas-relief autrefois connu sous le nom de Minerve et un héros (en réalité, fragment d'un bas-relief représentant Hercule, Thésée et Pinthoüs), ainsi qu'un bas-relief représentant un combat de Grecs contre une Amazone, tous deux aujourd'hui également au Louvre (*Catalogue*, nos 261 et 960), et qu'il a placés au palais della Valle-Capranica (p. 231, n° 69, et p. 234, n° 120), auraient été au palais de Bruto della Valle (p. 237 *in fine*). Mais, pour que le raisonnement fût valable, il faudrait que le cippe d'Amemptus fût entré au Louvre par la collection Borghèse, comme y sont entrés les deux bas-reliefs, ce qui n'est pas. Il figure en effet dans la deuxième édition, parue en 1802, de la *Notice de la galerie des antiques*, n° 213. Il est donc plus vraisemblable que les deux bas-reliefs étaient bien au palais della Valle-Capranica, où était aussi (Michaelis, p. 233, n° 114) le bas-relief antique de la Conclamation que nous avons mentionné plus haut en note (p. 91, note 3), et qui de là a passé comme eux à la collection Borghèse, puis au Louvre.

2. Voy. plus haut, p. 94 et 95. La fig. 6 est reproduite d'après Zoega, *Li bassirilievi antichi di Roma*, t. I, pl. XII.

tout d'abord, été modifiée, notamment dans la partie droite, où elle est disposée en plis tombants garnis d'une frange dont il n'y a pas de traces sur l'original : les plis et les particularités des vêtements ont aussi été traités dans un tout autre esprit. Les chevelures n'ont pas été moins altérées : à la boucle flottant sur la gorge de la jeune mariée a été substitué un chignon sur la nuque. La servante, de son côté, au lieu de ses mèches courtes et enroulées à leur extrémité, a reçu de longues boucles ; les pieds chaussés de cette figure ont été transformés en pieds nus ; sa pose entière a d'ailleurs été légèrement changée, et le visage se montre non de profil, mais de trois quarts. Mais dans le vase surtout se révèle l'intervention personnelle et voulue du copiste. Il l'a placé verticalement, le fond sur le sol, dans son assiette normale, qu'il a seule crue justifiable. Le sculpteur antique l'avait montré couché sur le flanc, le col en avant, et ce n'était point sans raison. L'orifice aujourd'hui rempli de stuc servait en effet d'embouchure à une conduite, et le bas-relief lui-même, par une adaptation ingénieuse, se prêtait ainsi à l'écoulement de l'eau. Il y avait là un nouvel exemple de cette ingéniosité avec laquelle les artistes de l'époque gréco-romaine, souvent en empruntant des types antérieurs, comme pour la belle statue de jeune fille drapée[1]

1. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 2439.

dont j'ai entretenu la Société l'an dernier[1], mais quelquefois aussi en créant des compositions nouvelles, surent appliquer leurs efforts à l'ornementation des fontaines. Ici, c'est ce rôle qui fournissait au bas-relief, sinon son sujet, du moins son à-propos et sa raison d'être, qui par suite peut entrer en ligne de compte dans l'interprétation qu'on en donne; et, ce rôle, le copiste l'a entièrement ignoré ou méconnu. Il y aurait donc, on le voit, quelque danger à juger uniquement d'après l'œuvre de Monier le bas-relief de la Jeune Mariée, et, aujourd'hui que cette œuvre, dont la non antiquité avait été signalée sans doute, mais était trop aisément oubliée, perd son caractère anonyme et peut être mise sous le nom d'un artiste moderne, sa place ne peut plus être dans nos galeries romaines : elle est parmi les collections du département du Moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes.

1. *Bulletin de la Société des Antiquaires*, 1897, p. 104; *Fondation Piot, Monuments et Mémoires*, t. III, pl. XIX, p. 167-175.

LES

FOUILLES DE M. BLUMEREAU

A ROM (DEUX-SÈVRES).

Par M. Camille JULLIAN, associé correspondant national.

Lu dans la séance du 15 juin 1898.

M. Blumereau, notaire à Rom, en Poitou, a fait, il y a une dizaine d'années, des fouilles assez importantes pour que la Société des Antiquaires de France en garde le souvenir dans ses Mémoires.

Rom est très certainement une vieille bourgade gallo-romaine. La plupart n'hésitent pas à l'identifier avec la station de *Rauranum*[1] ou de *Rarauna*[2], que les itinéraires mentionnent sur la

1. *Itinéraire Antonin*, éd. Parthey et Pinder, p. 220 : *Rauranum,* à vingt lieues d'*Aunedonnacum* (Aunay) et à vingt et une lieues de Poitiers. Le ms. O (de Madrid, et, il faut l'avouer, d'une classe assez peu recommandable) donne la variante *Rautanum.*

2. Table de Peutinger (p. 38 de l'éd. Desjardins) : *Rarauna,* à seize lieues de Poitiers et douze de *Brigiosum* (Brioux). L'identification avec Rom est acceptée par Desjardins comme par tous ses prédécesseurs en géographie historique. Elle se trouve confirmée (ainsi que la distance marquée sur la table) par la borne milliaire de Tétricus (Espérandieu, *Épigraphie romaine du Poitou,* p. 40), par celle de Tacite (*Ibid.,*

route de Saintes à Poitiers. D'abord il y a entre le nom ancien et le nom actuel une homophonie qui n'est point négligeable[1]. Puis la grande chaussée romaine passait à Rom : on y a trouvé deux bornes milliaires, l'une au nom de l'empereur Tacite, l'autre à celui de l'empereur Tétricus, et ces deux bornes portent l'indication de la même distance que la Table[2]. Enfin, Rom est au croisement d'autres routes importantes qui y joignent la voie centrale de l'Aquitaine : l'une vient de Nantes, l'autre de Limoges, une troisième

p. 44), toutes deux trouvées à Rom et indiquant XVI comme distance de Rom à Poitiers. — M. Longnon a préféré accepter la distance (vingt et une) donnée par l'itinéraire, et place Rom à Sainte-Soline (*Atlas historique de la France;* Desjardins, *Gaule romaine,* t. IV, p. 145 et 67), qui est beaucoup plus au sud. — M. Lièvre a répondu à M. Longnon dans son mémoire sur *les Chemins gaulois et romains* (p. 466, dans les *Mémoires de la Société des Antiquaires de l'Ouest,* t. XIV, 1891 [1892]). N'oublions pas que M. Desjardins et M. Longnon évaluent la lieue gauloise à 2,222 mètres et M. Lièvre à 2,436.

1. A remarquer que l'on prononce *ron,* et que, quoique l'indique Desjardins, le nom ne s'est jamais orthographié *Raum.* Les documents du moyen âge (et on peut, à la rigueur, les alléguer contre l'identification de Rom avec *Rauranum*) portent *Rodonense, Rodomnio, Rodom,* qui font penser à la variante du ms. O (voy. les documents dans Lièvre, *Notes sur Couhé,* 1872, p. 177 et suiv.).

2. Voy. notre p. 118, n. 2, et Lièvre, p. 463. Le travail de M. Lièvre, toutes réserves faites sur sa théorie de la lieue, est un des travaux les plus sûrs, comme méthode, que je connaisse sur les voies romaines.

de Périgueux[1] : un lieu-dit du voisinage, *Très-Vies*, indique le carrefour de quelques-unes de ces *viae*. *Rauranum* est avec Poitiers le principal lieu de rencontre des routes romaines du Poitou[2].

Le poète Ausone avait une villa à *Rauranum*, « dans les champs verdoyants de la fertile campagne poitevine[3]. » A l'époque mérovingienne il y avait là un cimetière fort important, qui fut « le rendez-vous funéraire des populations environnantes[4]; » c'est dans ce cimetière qu'on a trouvé un assez bon nombre d'inscriptions chrétiennes[5], et, parmi elles, les deux bornes milliaires évidées en sarcophage. Au xe siècle, Rom était le chef-lieu d'une viguerie et est demeurée, jusqu'à la Révolution, le siège d'un archiprêtre[6].

1. Lièvre, p. 419, 424, 463, 465.

2. Tout cela, aussi bien que l'importance archéologique de Rom, a été bien mis en lumière par M. Lièvre dans son travail *Notes sur Couhé*, p. 161 et suiv.

3. Lettre de Paulin de Nole à Ausone (*Poemata*, X, 249-251) :

Vel quia Pictonicis tibi fertile rus viret arvis,
Rauranum Ausonias huc devexisse curules
Conquerar, et trabeam veteri sordescere panno?

C'est le texte vulgaire, mais il faut évidemment le modifier; trois manuscrits ont *Raraunum*, et à la fin tous les mss. portent *fano* ou *phano*, qui n'était pas à écarter. M. Lièvre, *les Chemins*, p. 464, accepte *fano*.

4. Lièvre, *Notes sur Couhé*, p. 175; *les Chemins*, p. 464.

5. Le Blant, *Inscr. chrét.*, n°s 577 et 578; *Nouveau recueil*, n°s 271-273; Berthelé, *Antiquités... trouvées à Rom* (dans le *Bulletin de la Soc. de statistique des Deux-Sèvres*, année 1883).

6. Lièvre, *Notes sur Couhé*, p. 175 et suiv.

Aujourd'hui ce n'est plus, comme le dit justement M. Lièvre[1], « qu'un chef-lieu de commune et une mine archéologique. » Très peu de localités poitevines, en effet, ont fourni autant de ruines[2]. Tout coup de pioche sur l'emplacement de l'ancien cimetière amène de sérieuses et utiles découvertes[3]. — Mais, entre toutes les fouilles faites, il faut signaler celles de M. Blumereau, parce qu'elles ont été systématiques, fertiles en résultats singuliers, et, ce qui ne gâte rien, parfaitement désintéressées[4].

Je laisse la parole à M. Blumereau, qui a bien voulu, sur ma demande, rédiger le rapport suivant pour la Société des Antiquaires de France[5].

*
* *

« C'est vers le commencement de janvier 1887

1. Lièvre, *les Chemins*, p. 464.

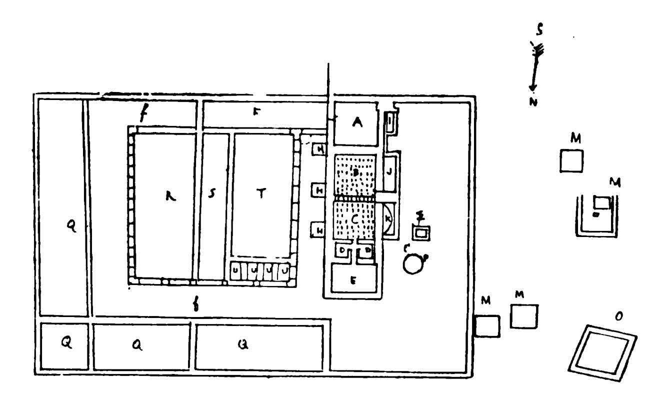
2. Voy. déjà *Mémoires de l'Académie celtique*, t. V, p. 269, 270, 273.

3. Lièvre, *Notes sur Couhé*, p. 175 : « Une grande partie du bourg est construite sur cette nécropole; partout, dans les rues, les jardins, les cours, les maisons, on voit affleurer des cercueils de pierre. »

4. On trouvera de trop rapides mentions de ces fouilles dans le *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, 1887, p. 230, 240, 349; 1888, p. 422; 1893, p. 229; *Bulletin des Antiquaires de France*, 1887, p. 122; 1888, p. 120. — D'autres fouilles faites à Rom ont été signalées par M. Blumereau dans le *Bulletin des Antiquaires de l'Ouest*, 1889, p. 44.

5. Je me borne à ajouter à ce rapport, en note, les réflexions que me paraissent devoir suggérer les découvertes faites par M. Blumereau.

que j'ai commencé mes recherches[1]. Voulant transformer en verger un terrain que je venais d'acheter et qui dépendait autrefois (malheureusement pour mes substructions) de la vaste nécropole qui remplaça la *mansio* romaine, l'ouvrier qui creusait pour planter les arbres rencontra un pavage assez bien conservé. Ce qui me donna l'idée d'explorer toute cette partie du champ, où la présence de ruines se laissait du reste facile-



ment deviner. — Un petit chemin de fer Decauville fut donc installé au pied du monticule pour conduire les terres dans un endroit où elles ne me gêneraient pas, et c'est ainsi que j'ai pu mettre

1. D'après un croquis que m'envoie M. Blumereau, le terrain fouillé est à la sortie du bourg, à droite du chemin de Messé (partie de l'ancienne route romaine de Poitiers à Saintes), un peu après la bifurcation du chemin de Couhé. On trouvera une carte archéologique des environs de Rom, p. 161 des *Notes sur Couhé*, de M. Lièvre. C. J.

à découvert environ trente-cinq ares de substructions romaines ayant une hauteur moyenne de 1^{m}75 environ.

« I. *Balnéaire ou plutôt basilique*[1]. — Ce fut d'abord la chambre froide, dont les dimensions intérieures étaient de 5^{m}50 sur chaque face [marquée A sur le plan]. Elle était pavée dans tout son entier de dalles pour la plupart carrées, très lisses, alignées par rangs alternés de 0^{m}30 et 0^{m}... environ. Ces pierres sont à grain très fin, et il est à remarquer qu'on n'en trouve pas de semblables dans les carrières de notre pays, ni même des environs. Beaucoup se trouvaient brisées, sans doute par l'effondrement des murs, dont les débris, en effet, remplissaient l'appartement.

« Vers le milieu de cette chambre, j'ai trouvé un médaillon en pierre, brisé en trois morceaux, et la face tournée vers le dallage. M. Héron de Villefosse en a fait la description à la Société nationale des Antiquaires de France vers le commencement de l'année 1888. Il est actuellement au Musée lapidaire de Poitiers[2]...

« J'ai trouvé dans cette chambre, auprès des murs, plusieurs monnaies en bronze, deux effigies d'Auguste, Trajan, Hadrien, Antonin le Pieux, Commode, des deux Faustine et une pièce en argent de Domitien, de nombreuses épingles à

1. Je crois plutôt à une habitation, villa ou ferme. C. J.

2. *Bulletin des Antiquaires de France*, 1887, p. 122. Voyez plus loin. C. J.

cheveux, des poinçons soit en ivoire, soit en cuivre, soit en os ou en plomb, des fibules aussi en grand nombre, des gonds de meubles en os, des clefs, des amulettes...

« En soulevant les dalles j'ai remarqué qu'elles étaient posées sur un mortier dans la composition duquel entraient des fragments de crépissage peint en belle couleur vert tendre que cinq années de séjour au grand air n'ont pas pu altérer. Il est donc probable que cet appartement était primitivement peint de cette façon, et l'on peut en conclure encore que l'habitation avait duré suffisamment longtemps pour que les peintures aient eu le temps de s'endommager et qu'on ait eu besoin de les renouveler, ainsi que le pavé. — Lors de la démolition, les murs de tout l'édifice devaient être décorés intérieurement d'un crépissage blanchâtre orné de filets rouges, si l'on en juge par les nombreux fragments et même par les parties assez grandes qui se retrouvaient intactes lorsque j'ai déblayé.

« Cet appartement avait trois issues, marquées très distinctement tant par la dépression du mur rasé en ces endroits au niveau du pavé, que par une rainure arquée qui était évidemment la trace de la porte sur les dalles.

« L'une de ces issues donnait accès dans une petite salle [marquée I], isolée du mur de clôture par un épais massif de maçonnerie. Cette salle mesurait 2m20 sur 1m65. Elle était pavée très

soigneusement en petites dalles bien ajustées ; les côtés étaient également plaqués de dalles semblables posées sur champ en forme de cloisonnage, et en outre elles étaient revêtues d'un enduit de ciment épais de 0^{m}005, d'une dureté remarquable, à cassure d'un éclat brillant. — Une particularité, c'est que, tandis que les deux côtés sud et est avaient été renforcés par des contremurs, les deux autres côtés n'étaient clos que par des rudiments de murs qui, dans ces conditions, ne devaient pas avoir une grande élévation.

« C'est à côté de cette salle, le long du mur de clôture de tout l'ensemble, que j'ai trouvé le plus de poterie noire.

« La seconde issue ouvrait sur un corridor [F] de 3^{m}50. La partie de ce corridor avoisinant la chambre que je viens de décrire était aussi soigneusement pavée que la chambre elle-même ; ce pavage s'arrêtait en ligne droite au pied du premier contrefort, en passant par-dessus le petit mur transversal qui figure en cet endroit sur mon plan. La suite du corridor ne portait plus aucun pavé, mais on voyait de distance en distance sa trace sur le lit de mortier où il avait dû être posé, et je sais d'autre part que l'on avait enlevé là naguère de très beaux pavés semblables à ceux que j'ai trouvés.

« Enfin, par la troisième issue, on pénétrait dans la salle B, et de celle-ci dans la chambre C.

Ces deux chambres, semblables entre elles comme dimensions, se trouvent un peu plus étroites, intérieurement, que la première, à cause de l'épaisseur des murs latéraux, qui ont 1^{m}20 de profondeur. Les pavés, plus larges que dans la première chambre, étaient en grande partie brisés, surtout dans la chambre B; ils reposaient sur une couche très épaisse de béton, au-dessous duquel était un hypocauste, dont les piliers, en briques, se trouvaient encore assez bien conservés, mais absolument ensevelis dans la suie et les cendres. — En B, il y avait soixante-quatre de ces piliers, d'une hauteur de 0^{m}80, alignés sur huit rangs de huit chacun. Dans la salle C, il y en avait un moins grand nombre, bien que l'étendue de l'hypocauste fût la même; ils étaient plus épais. Les piliers étaient reliés ensemble à leur partie supérieure par des briques plus larges destinées à supporter le béton; une de ces briques, que j'ai pu conserver entière, mesure 0^{m}64 au carré sur 0^{m}05 d'épaisseur. — Les deux hypocaustes communiquaient entre eux au moyen de cinq ouvertures ménagées dans le mur séparatif.

« A l'ouest de chacune de ces deux chambres il existait une sorte d'annexe, ayant la même profondeur que les hypocaustes. On voyait même que les murs qui les séparaient des chambres avaient été faits après coup, et que, dans le principe, la chaleur se répandait partout; car les pierres y avaient la même teinte brûlée, tandis

que la paroi du mur transversal, du côté de la partie distraite, ne paraissait pas avoir subi l'action du feu. — Plusieurs remarques : 1° le mur extérieur de ces deux petites cases était de peu d'épaisseur; il n'avait pas de parement extérieur; les interstices des pierres étaient remplis de suie, comme dans le cas d'une fuite à une cheminée; 2° ce même mur était crépi totalement en dessus, un peu en biais, comme un faîtage, à $0^{m}50$ de hauteur par rapport au niveau du passage des salles; 3° les moellons des parois intérieures des hypocaustes étaient tous très usés, et même creusés en forme de gouge dans le sens horizontal, comme les pierres d'un quai aux endroits léchés par les flots; cependant les murs devaient être enduits d'un crépissage épais, si l'on en juge par des pitons en fer à T, piqués en grand nombre sur plusieurs rangs et à quelques-uns desquels il restait encore des blocs de mortier. — Le fourneau des hypocaustes, qui vient ensuite [marqué D], possédait encore sa voûte lorsque j'en ai fait la découverte. Il était entièrement bâti en granit[1], mais très détérioré, les pierres tellement brûlées que l'action de l'air les a aussitôt réduites en poussière. — De chaque côté se trouvait une niche étroite, sans doute destinée à faire chauffer de l'eau dans des réservoirs

1. Remarquez l'emploi de ces matériaux plus résistants. C. J.

placés au-dessus[1]. — Le *praefurnium* était complètement plein de cendres, ainsi que tout l'espace [marqué E] qui l'environnait jusqu'au mur de clôture[2].

« Voilà tout l'ensemble de la première construction. Les lettres H, H, H marquent trois massifs en contreforts en maçonnerie pleine. A côté j'ai trouvé cinq fragments d'une pierre spéciale ayant le grain du plâtre cru : ces fragments provenaient d'une base de colonne pouvant avoir 0m80 de diamètre à l'endroit des moulures.

« II. *Marché couvert*[3]. — La deuxième partie de mes fouilles comprend le quadrilatère entouré par le corridor de 3m50 [F].

« Il est divisé en trois parties principales par des murs qui ne semblent pas avoir été jadis plus élevés que le niveau du pavage, lequel était à 0m15 au-dessus de celui des appartements précédemment décrits [R, S, T]. — Au surplus, je crois qu'à proprement parler il ne s'élevait là aucun mur, et que la construction édifiée sur ce quadri-

1. Voy. des niches semblables dans la fig. 3940 du *Dictionnaire des Antiquités*. C. J.

2. Je suppose que cet espace est une chambre de dépôt; voy. le *Dictionnaire des Antiquités*, t. II, p. 346. Tous les détails donnés par M. Blumereau sont une utile contribution à la connaissance des hypocaustes. C. J.

3. Ce que M. Blumereau appelle de ce nom est probablement le péristyle intérieur de la villa, péristyle ouvert sur trois côtés seulement et adossé au midi à une galerie F complètement fermée. C. J.

latère était une sorte de halle ouverte de trois côtés, close seulement au midi et dont la toiture était soutenue par des colonnades.

« En effet, du côté du nord se trouvent, à des distances à peu près égales, cinq pierres carrées, reliées et fixées au sol par un mur rasé au même niveau ; elles paraissent avoir été placées là pour supporter des colonnes ; à côté de l'une d'elles j'ai trouvé un fût de colonne haut de 0m40 et d'un diamètre de 0m30 ; il est brisé à un bout et de l'autre il est percé d'un trou en son milieu, comme pour recevoir un tenon.

« Le côté qui fait face au premier bâtiment [à gauche de R] est garni d'un cordon de belles pierres taillées, d'une longueur variant de 1m15 à 0m60, larges de 0m70 et hautes de 0m30, y compris la partie encastrée dans le blocage de maçonnerie qui les supporte. A des distances à peu près régulières on voit distinctement sur ces pierres un cercle grossièrement piqué au marteau comme pour recevoir une base de colonne ; de plus, à ces endroits, la pierre n'est pas usée et ses arêtes sont vives, tandis qu'à côté elle est très usée, surtout à l'arête extérieure où devait frotter davantage le pied. — Le côté opposé, c'est-à-dire celui qui est le plus proche du premier bâtiment [à droite de R], présente la même disposition. — A chacun des deux angles NE et NO s'élevait un fort pilier en larges moellons échantillonnés. — Il y a lieu de remarquer que la por-

tion R avait un mètre de plus en largeur au bout du midi qu'à celui du nord; les deux corridors environnants suivent la même irrégularité.

« Autres remarques : — 1° J'ai trouvé vers le centre de cet appartement un fragment de colonne en marbre vert. — 2° A l'angle sud-ouest se trouvait un seuil, à côté duquel était un trou profond d'un mètre environ, plein d'une terre sablonneuse très fine comme celle que charrient les eaux sur un chemin, et pêle-mêle de nombreux débris de poterie rouge, des morceaux de verre, entre autres la moitié d'une tasse ornée de filets et portant ce commencement d'inscription SANCTI. — 3° C'est en général dans ce quadrilatère que j'ai trouvé les deux cents et quelques bronzes, les bagues, les *calculi* et les agrafes qui figurent dans ma collection.

« III. — Les deux constructions que je viens de décrire étaient entourées de deux corridors, l'un de 3m50 [F] et l'autre de 7m [Q], enveloppant le premier; de distance en distance sont des murs transversaux, tous de peu de consistance; sans doute supportaient-ils aussi des colonnes[1].

« IV. — En dehors de la clôture j'ai trouvé cinq trous carrés profonds de 3m environ [marqués M], cimentés au fond, et, jusqu'à une hauteur variant de 2m à 2m50, remplis de matériaux de démolition, moellons et tuiles plates ou courbes,

1. Je crois que c'étaient les pièces principales de la villa, celles qui servaient de lieux de réunion. C. J.

et contenant beaucoup de fragments de poterie samienne moins disparate et plus fine que dans les endroits plus proche des bâtiments. J'ai pu reconstituer plusieurs vases qui sont d'un très bel effet : l'un représente une chasse, lièvre et chien courant l'un devant l'autre; un deuxième porte alternés un homme et une femme et, entre chaque, un médaillon dans lequel se trouve comme un petit Cupidon[1].

« Vous pouvez voir sur le plan une sorte de parallélogramme [marqué O]. Le P. de la Croix prétend que c'était un temple. Je crois cependant que ce pourrait bien n'être qu'une concession ou un cimetière privé; j'y ai trouvé seulement des sépultures avec les poteries mérovingiennes, sauf une bronzée qui présentait bien les caractères d'une poterie romaine du IVe siècle.

« V. *Le puits.* — A trois mètres environ du *praefurnium* se trouvait le puits[2] [P].

« Il mesure 1m80 de diamètre à l'orifice et maintient cette largeur, sauf en quelques endroits où il est un peu plus large (étant taillé dans le

1. J'ai sous les yeux ces deux fragments de poterie samienne : le dessin est assez grossier, mais vigoureusement tracé; aucune inscription; ce sont les fragments de grands plats ou de grands bols. Cf. p. 139. C. J.

2. Remarquez la situation du puits : il est en dedans du mur de clôture, dans la cour qui précédait les bâtiments de la villa et qui communiquait directement avec le péristyle par une ouverture placée entre les deux principaux corps de logis. C. J.

roc). Il a 20 mètres de profondeur et descend au-dessous de la troisième source. Je l'ai vidé moi-même, malheureusement il ne m'a pas donné tout ce que j'en attendais.

« Pendant les dix ou douze premiers mètres, j'ai trouvé des moellons semblables à ceux des constructions d'à côté, des tuiles jaunes, courbes et plates, des briques, dont beaucoup étaient striées, des matériaux en mortier durci, et beaucoup de pierres larges non taillées qui devaient avoir servi à maçonner le tour du puits dans sa partie supérieure.

« Parmi ces premiers débris j'ai trouvé trois monnaies en bronze absolument frustes, des ossements de chevaux et de cochons, des cornes de cerfs, une quinzaine de plaques en plomb, les unes roulées sur elles-mêmes, les autres seulement un peu déformées, mais étant toutes percées de deux trous faits avec des clous dont quelques-uns étaient encore adhérents[1], deux pierres tail-

1. J'ai examiné, non pas une quinzaine, mais une quarantaine de ces morceaux de plomb; tous portent des traces d'argile ou de calcaire qui indiquent un séjour dans l'eau. Leur poids, leur forme et leurs dimensions varient à l'infini. Le plus léger pèse 150 gr., le plus lourd 2 kilog. 150. Les uns (au nombre de douze environ) sont de longues lanières de plomb, épaisses, mais étroites et irrégulières, enroulées sur elles-mêmes : ces morceaux ne présentent pas, d'ordinaire, trace de clous. D'autres sont des plaques quadrangulaires également roulées, mais ayant été également clouées : on y aperçoit de deux à quatre trous. D'autres enfin sont des

lées en forme bombée sur une face et plates sur l'autre, mais portant au milieu de cette partie plate, dans le sens de la longueur, une rainure de 0^m006 de largeur sur 0^m04 de profondeur.

« Au delà du douzième mètre j'ai trouvé, en

plaques régulières, affectant la forme de triangle, de losange, ou de rectangle, assez épaisses, quelquefois de dimensions assez grandes (l'une mesure 0^m16 sur 0^m20), toutes percées de gros trous carrés, en nombre variant d'un à quatre. Enfin je trouve bon nombre de fragments complètement déformés, véritable amalgame de scories. — Aucune trace d'inscription, aucune trace appréciable de cire. Malgré ce que j'avais pensé d'abord avant de voir ces débris (cf. *Revue celtique,* 1898, p. 179), je ne puis croire que s'il y avait eu des caractères tracés, tout vestige en eût si complètement disparu. — Au premier abord, cependant, on songe à ces prières magiques que les dévots gravaient sur des tablettes de plomb adressées aux divinités infernales : pour que ces tablettes leur parvinssent, elles étaient déposées dans les tombes, et parfois même dans les puits, dont les sources portaient les prières jusqu'au sein de la terre, résidence des divinités d'en bas (voy. les textes dans Wuensch, *Defixionum tabellae,* 1897, p. IV) ; et, malgré l'absence d'écriture, je ne puis encore exclure l'hypothèse d' « instruments de correspondance » entre les mortels et les dieux d'en bas, et en particulier de correspondance magique. Tout m'y invite : la présence de ces fragments au fond d'un puits, leur forme (par exemple ces enroulements habituels aux tablettes de dévotion), ces clous qui les percent (le clou est indispensable à ces opérations magiques, Wuensch, p. III) et enfin la matière dont ils sont faits (le plomb est par excellence le métal des œuvres infernales, *ibid.*). Gravés ou non, je persiste à croire que ces plombs sont autant de *defixiones,* manœuvres magiques destinées à mettre en rapport, par l'entremise de la source du puits, les gens d'en haut et les dieux d'en bas. C. J.

même temps que des mêmes décombres, beaucoup plus d'ossements d'animaux, une poutrelle en chêne, longue de 1m50, absolument noire et couverte de champignons, une autre pièce de bois en chêne, et plusieurs menues branches d'arbres totalement pourries (les poutres se sont à la longue fendues en lamelles et se sont effritées).

« Vers le quinzième mètre j'ai trouvé une faucille, de forme plus courbe que celles dont on se sert de nos jours, une pioche de très jolie forme et comme si c'était un outil de luxe, des débris d'amphores et toujours des matériaux de démolition et des ossements.

« Plus près du fond, à 16 ou 17 mètres, une portion de colonne avec son chapiteau intact (dimensions à l'abaque, 0m50 sur 0m50) et un autre plus endommagé appartenant au même ordre, mais d'un diamètre plus petit. — Cela laisse donc supposer que, si c'étaient, comme c'est probable, les colonnes de la chapelle du puits, il y en avait quatre, deux plus fortes et mieux façonnées, en avant, les deux autres par derrière. — J'ai trouvé, en outre, un burin, trois anses de seaux, et c'est à ce moment que j'ai trouvé mes tablettes[1].

1. C'est la tablette de plomb (il n'y a qu'une tablette, inscrite sur ses deux faces) dont il est parlé dans le *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest,* 1893, p. 229 (« à caractères cabalistiques ») et dans le *Bulletin des Antiquaires de France* (1895, p. 122 : communication de M. Héron de Villefosse), et que j'ai publiée dans la *Revue celtique* de 1898. C. J.

« Avec beaucoup de peine et après avoir passé trente-six heures consécutives avec des pompes et un manège, j'ai pu, non tarir le puits, mais pêcher les objets qui occupaient le fond du puits, environ vingt kilos de manivelles en fer comprenant une série de fourchettes dans lesquelles sont articulés des espèces de crochets comme on en voit aux puits publics pour faire déverser le seau à son arrivée au bord; il y en a plus de vingt-cinq. Un certain nombre de ces crochets portent une chaînette longue de 0^m30 à 0^m50; le manche de la fourchette était scellé dans la pierre, et quelques-unes ont encore le morceau de la pierre. — Avec cela des débris de seaux, des crochets comme nos araignées modernes, à deux, trois ou quatre branches, pour retirer les seaux du puits[1]... et rien de plus, à mon grand désappointement. »

*
* *

Voici la reproduction des principaux objets découverts dans ces fouilles[2]; je laisse de côté le

1. Voy. le mot *harpago* dans le *Dictionnaire des Antiquités*; cf. pour les crochets simples le mot *hamus*. — Il est rare de trouver un outillage de puits aussi complet. C. J.

2. Un catalogue sommaire des objets trouvés par M. Blumereau a paru dans la *Revue poitevine et saintongeaise* des 15 nov. et 15 déc. 1890 (tirage à part sous le titre : *L'archéologie à l'exposition de la Mothe-Saint-Héray, Saint-Maixent*, 1890, p. 9 et suiv.). J'y remarque, outre les objets dont nous parlerons plus loin, trois *tintinnabula*; j'en ai vu deux, ce sont de très jolies petites clochettes de bronze.

bas-relief mentionné déjà dans le *Bulletin* de notre Société[1] et la tablette magique gallo-romaine, qui sera l'objet d'un mémoire spécial[2].

I. — Plaque en bronze ayant servi d'applique à un coffret : elle présente, tracé au poinçon, un char attelé de deux chevaux et conduit par un cocher (fig. 1).



Fig. 1.

II. — Tête de bronze représentant une divinité coiffée du bonnet phrygien; l'objet a dû également servir d'ornement à un coffret (fig. 2).

III. — Entre autres fibules de bronze, de travail du reste assez ordinaire, une sur la patte de

1. Cf. plus loin, p. 146.
2. Cf. ici, p. 134, note 1.



Fig. 2.

laquelle on lit, en relief, la signature du bronzier (fig. 3)[1] :

■ORIN



Fig. 3.

IV. — Une intaille en obsidienne (fig. 4) représentant un personnage (esclave ou pêcheur) avec chapeau et manteau, tenant à la main droite une



Fig. 4.

espèce de plat surmonté de quelque victuaille, à

1. Cf. Mowat, *Bulletin épigraphique*, t. III, p. 261 et suiv.

la main gauche deux poissons à nageoires. — Cette intaille et la suivante sont encore enchâssées dans une bague de fer.

V. — Une intaille en obsidienne (fig. 5) repré-

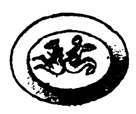


Fig. 5.

sentant un Amour à cheval sur un hippocampe[1].

VI. — Une intaille en jaspe (fig. 6) représentant un lion; dans le fond une étoile à six rayons[2].



Fig. 6.

VII. — Un caillou plat en silex, sur lequel on peut lire, faiblement gravé, un A et d'autres signes (fig. 7).



Fig. 7.

1. Cf. Babelon, *Catalogue*, n° 55.
2. *Ibid.*, nos 188-189.

VIII. — Un caillou semblable, sur lequel il me semble lire

I V C

la dernière lettre étant seule certaine.

IX. — La moitié d'un gobelet de verre, d'un diamètre de 0^m07 et d'une hauteur de 0^m068; comme ornements, de simples filets horizontaux : sur l'une des bandes formées par ces filets, l'ins-

SANCTI

cription *Sancti*, tracée à la main à l'aide du poinçon : ce ne peut guère être que le nom du possesseur du verre[1].

X. — *Poterie samienne :* 1° Fragments d'un grand bol à anses et goulot, ornés extérieurement de dessins en relief : lièvre poursuivi par un chien (c'est le vase mentionné plus haut, p. 131).

2° Fragment d'un autre vase également à reliefs : compartiments renfermant des amours assis sur des tabourets, des dauphins, des personnages nus, hommes et femmes, debout sur des consoles figurant des têtes enguirlandées.

1. Parmi les objets que me communique M. Blumereau, je remarque aussi une petite tablette (en marbre ?) analogue à celles étudiées par MM. de Villefosse et Thédenat, *Bull. mon.*, 1883, p. 343 à 353; cf. Espérandieu, *Recueil des cachets d'oculistes*, p. 110.

3° Autre fragment : dessin représentant un amour jouant de la lyre, en face un autre paraissant danser ou tituber, un broc (?) d'une main, une coupe (?) de l'autre.

4° Fragments d'un autre vase à ornements : un homme debout, nu, sauf un manteau sur l'épaule gauche; devant, un serpent replié sur lui-même.

5° Fragments à dessins d'ornements : entre autres motifs décoratifs, toute une série d'outres.

Toutes ces représentations sont à signaler à ceux qui voudront faire le *corpus*, si utile, de ces reliefs céramiques.

XI. — *Marques de poteries samiennes*[1] :

1. ADV OCISIO *Advocisi officina*

Marque connue; cf. Holder, col. 49[2].

2. ᴵᴵI INICCI *B*]*elinicci*

Marque connue; cf. Holder, col. 385.

3. CELSIAVI au revers, le *graffito* X

Cf. Schuermans, 1233-4.

4. DON

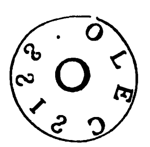
Cf. Schuermans, 2005.

1. Publiées, avec d'autres, dans l'article cité p. 135, n. 2.
2. Lu à tort ADVCCISIO, dans la *Revue poitevine*.

5. AQVTI

Cf. Schuermans, 449[1].

6.



Fond d'un grand plat rouge-brique, non vernissé ou à vernis disparu; lettres qui paraissent anciennes : *Olecsiss*. ou plutôt *o(fficina) Lecsiss(i)*; cf. *Lex*... (Espérandieu, *Lemovices*, p. 137). C'est la marque la plus intéressante de la collection Blumereau.

7. SAIV

Peut-être pour SALV*i*; on peut aussi lire AIVS.

8. *I*AC

Peut-être LAC.

9. LVPPA⌇

Marque connue (voyez Roscher, *s. v°*)[2].

10. IVLII[3]

11. IVLLI

1. Lu AQVII, *Ibid.*
2. La *Revue* donne LVPPAF.
3. La *Revue* donne IVLII.

12. RVFVSFE

Marque connue (Schuermans, 4791).

13. MARTIM

Il est impossible de lire MARTINI[1]. Marque fort connue.

14. MODESTI

Encore un potier fort connu.

15. RIIEN

Cf. Schuermans, nos 4681 et suiv.[2].

XII. — *Monnaies romaines*. Dans le lot des monnaies trouvées par M. Blumereau je remarque :

1° Un fragment d'un bronze d'Auguste et Agrippa, monnaie au crocodile (attribution très incertaine, le morceau étant extraordinairement fruste et rongé de rouille) avec la contremarque NARCISS[3].

2° Une monnaie extrêmement fruste, que M. Émile Lalanne croit de Tibère, avec la contre-

1. Comme dans la *Revue*.

2. Dans une lettre plus récente, M. Blumereau me signale deux marques nouvelles :

16. COMO Cf. Schuermans, 1564-5.

17. OFNCR *Officina Nigri*, id., 3881.

3. L'auteur du catalogue (*Revue*, etc.) lit à tort NARCISSVS.

marque LIBER·C°. — Je ne trouve pas ces contremarques dans les catalogues publiés[1]. Cette contremarque peut avoir une certaine importance historique si elle s'interprète *liber(tas) co(mmunis)* : mais n'est-ce pas fort hasardé ?

3° La troisième est connue : c'est S·P·Q·R sur un Claude de facture barbare (peut-être le n° 89 de Cohen).

4° La pièce connue de CONTOVTOS (de la Tour, n° 4316).

5° Deux tessères de plomb, frappées d'un seul côté, et toutes deux à la marque suivante :

S·PAT
palme
VR

encadrée dans une couronne. L'autre côté ne présente qu'une surface plane. C'est un document de plus ajouté à ces jetons en plomb encore si mal connus[2].

*
* *

Rom est bien, comme l'a dit M. Lièvre, « une

1. Cf. de Saulcy, *Journal des Savants*, 1879, et, à propos de ces contremarques, les très judicieuses recommandations de M. Engel, *Revue numismatique*, 1887, p. 385.

2. Voy., en dernier lieu, les remarques de M. Maxe-Werly dans les *Mémoires de la Société des Antiquaires*, 1894, p. 109, et surtout, aujourd'hui, l'étude de M. Rostovtsew, dans la *Revue numismatique*, 1898 : l'auteur n'est pas encore arrivé à l'examen des plombs d'origine privée.

mine archéologique. » Voici que M. Blumereau m'écrit à nouveau pour me signaler la découverte d'une inscription latine qui a son intérêt. « C'est, me dit-il, une inscription qui figure sur le côté d'une tablette en pierre taillée que l'on a sortie de terre cet été en labourant avec une charrue plus forte que de coutume dans un champ, un des nombreux champs qui recouvrent des ruines romaines : »

...0m35...

...0m60...

VMVS SCAMNVM

0m07

C'est sans doute la dédicace, par un nommé [*Posth*]*umus*, d'un *scamnun*, c'est-à-dire d'un tabouret de pierre destiné à supporter les pieds d'une statue de divinité[1].

« La pierre, » continue M. Blumereau, « est blanche, bien taillée et très polie à sa partie supérieure... L'endroit d'où elle sort est un monticule élevé de plus de quatre mètres[2], sur une étendue de plus d'un hectare, et le sol est jonché de moel-

1. Cf. *Corpus*, II, 1066 : *Ordo decrevit statuam et scamna marmorea*. Rich, au mot *scamnum*.

2. Situé sur le même côté de la route (romaine) de Saintes que l'emplacement de M. Blumereau, mais plus au sud.

lons romains... La pierre est aux mains du marquis de Lestrade, propriétaire du champ. »

Il y aurait, sous ce monticule, une belle mosaïque. Et il est infiniment probable que cette région de Rom, comme les deux côtés de la route romaine de Saintes, nous révélera bien des vestiges et nous apportera de précieuses découvertes. Nous faisons, au nom de l'archéologie, un appel très pressant aux propriétaires de Rom. Il y aurait profit pour elle et pour eux à ce que l'exemple de M. Blumereau soit imité[1].

1. « Pour compléter ma notice sur Rom, » m'écrit encore M. Blumereau, « je dois ajouter que les archéologues de nos environs supposent que la ville romaine a dû être détruite vers 408 au cours d'une invasion. Le P. de la Croix fixait 279 et confirmait cette opinion en faisant remarquer, à l'occasion de ses fouilles de Sanxay, qu'on ne trouvait pas à Sanxay de monnaie postérieure. J'en ai de postérieures (trouvées à Rom); il est vrai qu'elles pouvaient se trouver dans des sépultures. » Sur 129 monnaies romaines que je trouve provenant des fouilles de M. Blumereau, 120 sont antérieures à 275 (cf. *Bulletin des Antiquaires de l'Ouest,* 1887, p. 349). Je crois donc bien qu'il faut placer la destruction de la villa de Rom lors de l'invasion germanique de 276-277 (cf. *Revue historique,* mars 1893, p. 322). On sait que c'est à cette date environ que s'arrêtent un très grand nombre de trésors trouvés en Gaule. Récemment encore on trouvait à Preignac (Gironde) un lot de 500 monnaies romaines, toutes étaient antérieures à 275 (cf. *Société archéologique de Bordeaux,* t. XV, p. 57). J'appelle de tous mes vœux un *corpus* général de toutes ces trouvailles.

*
* *

M. Blumereau nous adresse au dernier moment la photographie du bas-relief découvert dans ses



fouilles de Rom[1] et déjà décrit par M. Héron de

1. Le monument a été donné par M. Blumereau au Musée de la Société des Antiquaires de l'Ouest, à Poitiers.

Villefosse[1]. Nous n'avons rien à ajouter à la description précise et exacte faite par ce dernier et nous y renvoyons nos lecteurs.

Le personnage figuré sur ce bas-relief ne me semble pas être un Jupiter, ce que croit M. Blumereau. Il a les épaules entièrement couvertes par la draperie d'un manteau : un buste de Jupiter nous apparaîtrait plutôt nu ou avec une draperie jetée sur l'épaule gauche. — La présence de ce manteau, l'abondance de la chevelure et de la barbe nous font volontiers penser à un *Dispater* gaulois[2], ce que confirmerait la présence, au sommet de la tête, d'une touffe de cheveux formant saillie en ornement; des touffes semblables ne sont pas rares sur les bustes de *Dispater*[3].

On remarquera encore les boucliers bilunaires ou *peltae* qui encadrent ce médaillon. Je ne puis croire qu'ils ne soient là que pour former ornement, et je ne serais pas étonné qu'ils aient un sens symbolique dans le culte du dieu infernal des Gaulois. *Dispater* est peut-être la divinité gauloise la plus riche en signes symboliques[4], et, d'autre part, on a signalé à Carthage une figure

1. *Bulletin de la Société des Antiquaires*, 1887, p. 122.

2. Voy. les *Bronzes* du Musée de Saint-Germain, par S. Reinach, p. 138 et suiv.

3. Cf. Reinach, nos 144 et 145. Malgré l'analogie établie par M. Reinach, et à bon droit peut-être, entre Dispater et Sérapis, je ne suis pas encore sûr qu'il faille rapprocher cette touffe du *calathos* du dieu égyptien.

4. Reinach, *Ibid.*

divine accompagnée d'une hache dont le fer affecte la forme d'une *pelta*[1], ce qui semble bien donner à cet ornement une valeur religieuse.

1. *Bulletin des Antiquaires de France*, 1887, p. 123. — M. Blumereau m'écrit au sujet du bas-relief : « Les ornements en forme de *peltae* sont unis dans le fond ; mais tous les autres et principalement la grosse torsade sont comme striés au fond, comme si ces creux avaient été destinés à mieux contenir un mastic quelconque, une substance colorée par exemple, ce qui aurait été en effet très décoratif. »

LE GRAVEUR LYONNAIS

DIDIER BESANÇON

ET

LA GRAVURE DES MONNAIES ET DES MÉDAILLES

EN FRANCE

AU COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE.

Par M. H. DE LA TOUR, membre résidant.

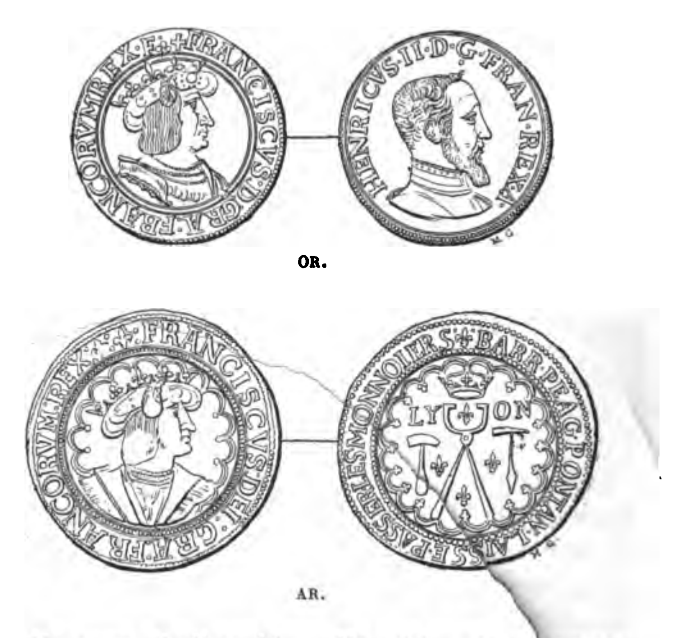
Lu dans la séance du 23 mars 1898.

Je vous ai présenté[1] naguère quelques observations sur les origines de la médaille en France et sur nos premières pièces à effigie. J'ai attiré en même temps votre attention sur l'art lyonnais et fait passer sous vos yeux les reproductions de quelques beaux spécimens des œuvres des médailleurs et des graveurs de monnaies de Lyon. Par leur date et leur beauté, ces œuvres m'ont permis d'attribuer à leurs auteurs la priorité et même

1. Séance du 12 janvier 1898. *Bulletin*, p. 108 à 110.

la prééminence sur les autres artistes français de l'époque de Charles VIII et de Louis XII.

Je désire attirer, encore aujourd'hui, votre attention sur deux spécimens de l'art lyonnais de la fin du règne de François I[er]. Ils méritent, je crois, de vous être communiqués.



OR.

AR.

Un coup d'œil rapide suffit à faire attribuer ces deux pièces à un même artiste; dans toutes les deux, on rencontre les mêmes qualités. Ce sont là des manifestations d'un art à la fois franc et savoureux, sobre et délicat. Malheureusement, le relief de ces pièces, celui de la seconde surtout,

a été usé ; et il est bien difficile, par suite de cette usure, de les apprécier comme elles le méritent, surtout si l'on veut se contenter des empreintes sans se reporter aux originaux.

La première est une sorte de petite médaille en or d'un poids égal à celui de trois *henris*. D'un côté, on voit le buste de François Ier. Le roi est cuirassé ; sa barbe naissante apparaît à peine ; ses cheveux longs tombent sur la nuque ; son chapeau est entouré d'une couronne fleurdelisée et orné d'une enseigne et d'une plume. Le revers, moins intéressant pour nous, est à l'effigie d'Henri II, et du même coin que les *henris* d'or émis à Lyon, de 1554 à 1557, et dont le poinçon a été gravé par le célèbre tailleur général Marc Béchot.

On ne peut douter que cette première pièce soit lyonnaise. Au droit, le point sous la 12e lettre, joint au trèfle de Lyon et à la lettre F, indique qu'elle a été frappée dans cette ville, sous la direction du maître de la monnaie François Guilhen. Au revers, le point sous la même 12e lettre et le trèfle indiquent qu'il s'agit encore du même atelier ; mais l'initiale A désigne un nouveau maître, Antoine de Luan.

En ce qui concerne la gravure de l'effigie de François Ier, on pourrait conclure *à priori* qu'elle a été exécutée par le graveur Didier Besançon,

puisqu'il fut tailleur de la monnaie de Lyon de 1515 à 1557[1].

Mais il y a mieux que cette présomption, si forte soit-elle. En effet, M. le comte de Castellane, à qui je signalais, il y a peu de temps, cette belle pièce lyonnaise, s'est rappelé, fort à point, un curieux passage d'un document publié par Saulcy dans son grand *Recueil*[2]. En 1543, la cour des monnaies refusait un spécimen de teston demandé par elle à François Guilhen et envoyé à Paris par ce dernier. Elle enjoignait (voici les termes mêmes employés par elle) : « qu'il eust à changer d'autre « façon les testons ayant un bonnet et une plume, « desquelz on avoit envoyé ung en la chambre de « Céans pour en avoir nostre advis. »

Donc, pas d'hésitation possible, l'effigie incriminée est bien notre buste de François Ier ; car c'est là la seule effigie monétaire où le chapeau du roi soit orné d'une plume. Le refus de la cour date du mois de septembre 1543 ; or, d'autres documents officiels[3], émanant de la même cour et datés de la même année, nous apprennent, d'une part, qu'à ce moment le tailleur en fonction était précisément Didier Besançon, et, d'autre part,

1. Natalis Rondot, *Les graveurs de monnaies de Lyon.* Mâçon, 1897, p. 38.

2. F. de Saulcy, *Recueil de documents relatifs à l'histoire des monnaies,* t. IV, p. 418.

3. Saulcy, *loc. cit.,* t. IV, p. 423.

que les testons de Lyon, outre les différents déjà indiqués ci-dessus, devaient porter, dans le premier C de *Franciscus*, ce même point que nous retrouvons sur notre pièce. Il faut, par suite, conclure que le coin du François Ier est bien l'œuvre de Didier Besançon, le graveur officiel de l'atelier de Lyon.

De cette première pièce, j'ai tenu à rapprocher, en raison de son origine lyonnaise et de l'élégance de son style, un jeton de passe de monnayeur. Le nom de Lyon étant gravé au revers, en toutes lettres, l'attribution à l'atelier de cette ville est un fait évident qu'il suffit de constater. Bien que la signature du graveur ne soit pas plus inscrite sur cette pièce que sur la première, l'attribution à Didier n'en est pas moins certaine, étant donnés d'abord l'identité des traits et du style des deux profils et ensuite le fait que Didier Besançon conserva son emploi encore dix ans après la mort de François Ier.

On connaît l'usage de ces jetons de passe ; ils servaient aux monnayeurs pour éviter les droits de péage, si nombreux alors. Quant à la pièce d'or, peut-être a-t-elle servi de jeton, peut-être était-elle une petite médaille ; en tout cas, on doit la ranger dans la catégorie des pièces dites « de plaisir. »

Dans l'effigie du teston, l'artiste a recherché la noblesse et la simplicité. Dans le jeton, il s'est préoccupé surtout de la richesse et de la somp-

tuosité de l'effet, et l'entourage polylobé, qui rappelle le moyen âge, est d'un aspect particulièrement élégant. Ces deux œuvres peuvent être opposées aux meilleures productions du fameux tailleur général d'Henri II, Marc Béchot. Aussi, ce nom de Didier Besançon, encore inconnu, devra-t-il être inscrit à côté de celui de son émule, sur le livre d'or des graveurs français du XVIe siècle. Comme gravure, ces deux pièces sont supérieures à la plupart des monnaies de François Ier; elles égalent les plus belles pièces de ce souverain et de ses successeurs.

Nous trouvons en effet, dans ces deux effigies royales, la bonne entente de la silhouette, la précision des contours, la décision dans le modelé et les larges plans vigoureux, toutes les qualités, en un mot, que l'on désirerait trouver dans nos monnaies contemporaines et qui sont indispensables surtout dans les œuvres de petite dimension.

L'excellence, la primauté des artistes lyonnais en ce qui concerne les pièces à portrait me paraît certaine, je l'ai déjà dit[1], pour ce qui est de la fin du XVe siècle et du commencement du XVIe. Mais, à partir du règne d'Henri II, Lyon n'a plus un ensemble d'œuvres à opposer aux productions des artistes parisiens. Un travail de centralisation s'opère, en effet, à ce moment-là, grâce à l'autorité grandissante de la cour des monnaies, à la

1. *Bulletin de la Société des Antiquaires*, séance du 12 janvier 1898, p. 108 à 110.

création par le roi d'un office de tailleur général et aussi à l'introduction, à Paris, du monnayage mécanique. La fabrication provinciale est surveillée de très près, et les tailleurs particuliers, réduits par suite de la création du tailleur général à un rôle tout à fait secondaire, émigrent à Paris. Il ne faut pas l'oublier non plus, à partir de la même époque, les médailles et les jetons, ainsi qu'une portion du numéraire, sont frappés à la Monnaie au Moulin, à Paris; et on doit s'attendre dès lors à voir la gravure décliner partout ailleurs que dans cette dernière ville. Aussi trouvera-t-on encore quelques bons médailleurs dans un ou deux centres privilégiés; mais un bon graveur deviendra, même là, une exception de plus en plus rare.

Notre pièce à double effigie présente un autre intérêt que l'intérêt artistique. Elle nous fournit l'occasion de constater un fait qu'il importe de signaler à tous ceux qu'intéresse l'iconographie de François I[er]. En 1543, quatre ans seulement avant sa mort, François I[er] est représenté sur un coin monétaire, encore tout jeune, presque imberbe et en cheveux longs; alors que ce souverain, déjà bouffi de graisse et vieilli avant l'âge, portait la barbe longue et les cheveux courts. Et si l'on a pu se permettre de pareilles licences dans un centre tel que Lyon, aussi brillant au point de vue artistique, en communication aussi incessante avec toute la France et avec Paris en particulier,

on peut juger de ce qui se passait dans les autres ateliers. D'où la conclusion, qu'il ne faut se servir qu'avec une extrême circonspection des portraits monétaires du roi François Ier.

Aussi bien, son règne fut-il, pour la monnaie, une période de transition. On voulait sortir du désordre, on cherchait des améliorations. Malheureusement, tous ces efforts ne réussirent qu'à demi.

Que les belles monnaies frappées en Italie, et particulièrement dans les régions du nord, aient fait sentir aux Français la nécessité d'une réorganisation, rien d'étonnant à cela. La vue de ces belles espèces était bien faite pour inspirer à François Ier le désir de réformer la fabrication de ses propres monnaies, tant au point de vue de la gravure qu'à celui de la préparation des flans et de la frappe.

En réalité, de nombreuses tentatives furent faites. Nous en trouvons des traces dans la création d'un certain nombre de nouveaux types de monnaies[1]. Parmi ces types, il faut citer l'essai d'écu d'or au buste du roi; les grands écus d'argent imités de ceux que Charles-Quint faisait frapper à Milan; les demi-écus, avec le roi à cheval; les pièces à la salamandre, de 1540 à 1541, et les monnaies à la croisette, de 1541. Sous ce même règne, on trouve encore de nombreux

1. H. Hoffmann, *Les Monnaies royales de France*, p. 96.

essais de pièces d'argent frappées sur flan d'or ou *vice versa*.

Ces multiples efforts furent bien souvent infructueux, nous venons de le dire, et c'est ainsi que Matteo dal Nassaro[1], appelé à Paris par le roi, grava en 1529 un essai de monnaie d'or et s'entoura de nombreux ouvriers et d'élèves, sans pouvoir arriver à laisser dans notre pays des traces durables de son influence.

Au temps de Charles VIII et de Louis XII, la France tourne déjà les yeux vers l'Italie pour chercher des inspirations, tout en conservant son originalité de conception et de facture. Cette tendance ne fit que s'accentuer sous le règne de François Ier. De même, en effet, que le duc Jean II de Bourbon avait découvert parmi les monnaies milanaises le modèle de son ducat; de même, ce fut encore à Milan que François Ier, Henri II et François II trouvèrent l'exemple de la réunion de deux effigies différentes sur une même pièce.

Le plus grand effort du règne de François Ier et le plus effectif pour la réforme monétaire fut la rédaction de la fameuse ordonnance du 14 janvier 1540[2]. En vertu de cette ordonnance fondamentale, les points secrets indiquant les ateliers sont remplacés par des lettres, gravées habituel-

1. H. de la Tour, *Rev. num.*, 1893.

2. E. Faivre, *État actuel des ateliers monétaires français*. Paris, in-8°, 2e édit., p. 7.

lement sous le buste ou sous l'écusson, et toutes les monnaies doivent porter, en outre, le différent du maître sous la direction duquel elles sont frappées.

Malgré tout, continuait à subsister, en fait, un certain état d'anarchie. Des améliorations restaient nécessaires, il faut le reconnaître, tant au point de vue artistique qu'au point de vue matériel; aussi bien en ce qui concerne la bonne exécution des effigies qu'en ce qui touche à la préparation attentive des flans et au soin de la frappe. Ces diverses opérations, uniformément défectueuses, réclamaient des perfectionnements que le règne suivant allait apporter.

La création de la charge de tailleur général, la surveillance stricte de la cour des monnaies, l'introduction dans notre pays de la frappe mécanique firent obtenir les résultats désirés. On sait que les principaux engins employés pour ce mode de frappe sont le laminoir, l'emporte-pièce ou découpoir, et le balancier, auxquels il convient d'ajouter la fameuse virole brisée, inventée chez nous par Aubin Olivier. On n'ignore pas que ce dernier engin permet d'imprimer, sur la tranche, des lettres, des cannelures ou tous autres petits ornements que l'on veut.

Pour peu que l'on ait examiné les séries de François Ier, on est forcé d'avouer que, sauf exception, l'exécution artistique laisse à désirer, les maîtres des monnaies s'étant préoccupés avant

tout de s'enrichir. En particulier, parmi les innombrables séries de testons et demi-testons frappés sous ce règne, beaucoup de pièces sont sorties de coins grossièrement et rapidement gravés; en tout cas, sont-elles toujours négligemment frappées, tandis que les jetons de la même époque sont exécutés avec soin et forment avec les monnaies un singulier contraste.

Ainsi que je l'ai dit, on constate également, dans les monnaies, un grand désordre en ce qui concerne l'iconographie de François Ier. Fréquemment, les portraits de ce roi n'ont qu'une ressemblance lointaine avec ses traits si connus. Parfois, on trouve à la fin du règne des effigies qui représentent le roi encore imberbe; tandis que, à l'inverse, d'autres monnaies[1] du commencement de ce règne lui accordent libéralement une barbe qui n'avait pas encore poussé.

Les patrons envoyés par la cour des monnaies (c'était d'ordinaire de simples croquis au trait sur parchemin) étaient dessinés sommairement, et les tailleurs particuliers étaient incapables de les interpréter avec exactitude. D'autre part, il arrivait fréquemment qu'un maître des monnaies, afin de réaliser des économies sur les frais de gravure, se servait indéfiniment du même type, et le roi continuait à avoir sur ses monnaies sa figure jeune et ses premiers accoutrements, alors qu'il

1. Notamment celles des ateliers de Rennes et d'Angers.

avait vieilli et que les modes s'étaient transformées.

De ces quelques remarques et de celles que je vous ai soumises antérieurement[1], il convient de retenir les trois faits suivants qui me paraissent bien constatés : 1° la supériorité des graveurs de monnaies et des médailleurs lyonnais, de l'époque de Charles VIII à la fin du règne de François Ier ; 2° la mauvaise fabrication des monnaies sous ce dernier règne et la nécessité d'une réforme complète ; 3° la défiance avec laquelle il faut accueillir les effigies monétaires de François Ier en tant que documents iconographiques.

1. Séance du 12 janvier 1898.

RENSEIGNEMENTS INÉDITS

SUR LA COLLECTION

DU

COMTE DE CHOISEUL-GOUFFIER

Par M. Espérandieu, associé correspondant national.

Lu dans la séance du 9 novembre 1898.

I.

Parmi les collections d'antiquités dont s'est enrichi le Musée du Louvre, celle du comte de Choiseul-Gouffier est restée justement célèbre. Un dossier que nous avons copié aux archives départementales des Bouches-du-Rhône s'y rapporte et mérite d'être signalé par les renseignements qu'il contient[1].

Il semble résulter, de l'examen de ce dossier, que les premières antiquités recueillies par le

1. « Beaux-arts. Dossier n° 64. Antiquités appartenant à M. de Choiseul-Gouffier, ambassadeur à Constantinople, 39 pièces originales. » On sait dans quelles conditions cette collection a été formée et nous ne saurions mieux faire que de reproduire, à ce propos, le passage que W. Frœhner lui a consacré dans sa Préface aux *Inscriptions grecques* du Musée du Louvre. (Voir plus loin, Pièces justificatives, n° XVI.)

comte de Choiseul arrivèrent en France au commencement de 1787. Elles se composaient de 13 pièces de marbre et de 28 caisses de « plâtres moulés » envoyées d'Athènes par le vice-consul Gaspary et reçues à Marseille par un négociant appelé Étienne Martin. Le magasin où elles furent déposées, — et qui était cependant de vastes proportions, si l'on en juge par le prix de la location : 45 livres par mois, — ne tarda pas à être rempli. Il s'y trouvait déjà, vers la fin de l'année, 73 colis de toute nature.

Étienne Martin n'était que le correspondant occasionnel du comte de Choiseul. Son véritable représentant se nommait Lazare Couturier et habitait la rue de la Calade[1]. Le comte de Choiseul lestait de ses antiquités les bâtiments marseillais qui trafiquaient en Orient. Elles voyageaient ainsi directement et à peu de frais. Il lui arrivait aussi, mais plus rarement, de les confier aux navires de l'État. Les transbordements qu'elles avaient alors à subir, le peu de soin dont on les entourait, leur réexpédition de Toulon sur Marseille rendaient ce mode de transport peu pratique et fort onéreux.

Les connaissements et les lettres que nous avons retrouvés[2] permettent de dresser le tableau suivant des envois qui furent faits pendant les années 1787 à 1791[3].

1. Aujourd'hui *rue Lafon*.

2. Pièces justificatives, nos I à XIII.

3. Les noms en *italiques* de la 1re colonne sont ceux des intermédiaires, lorsque le véritable expéditeur n'est pas connu.

EXPÉDITEURS.	PROVENANCES.	NAVIRES EMPLOYÉS.	DATES DU DÉPART.	DATES DE L'ARRIVÉE.	NATURE DES COLIS.
Gaspary	Athènes	. . . . (cap. Allard)	—	mars 1797	13 blocs de marbre, 28 caisses.
Gaspary	Athènes	. . . . (cap. Rousset)	—	novembre 1787	2 bas-reliefs, une inscription, 12 caisses, une tête de statue.
De Saysses	(Malte)	. . . .	(septembre 1787)	. . . .	Divers marbres.
De Malouët	(Toulon)	*Marie-Françoise* (cap. Giot)	29 mars 1788	1er avril 1788	19 pièces de marbre.
Gaspary	Athènes	. . . . (cap. Giloux)	mars 1788	20 avril 1788	Bas-relief du temple de Minerve.
Gaspary	Athènes	*Le Malouët* (cap. Pons)	2 septembre 1788	. . . .	21 pièces de marbre (bas-reliefs, inscriptions, une tête de statue, un chapiteau).
Amoreux	Smyrne	*Jésus-Maria-Joseph* (cap. Cavallié)	10 octobre 1788	10 mai 1789	9 inscriptions (dont une en « cinq pièces composant une colonne »), un autel, un buste, 2 caisses, 5 pièces brutes, 2 colonnes cannelées, 6 tronçons de colonne, 2 « tables vertes. »
Amoreux	Smyrne	. . . . (cap. Henry)	28 mai 1789	13 juillet 1789	3 inscriptions.
Kauffer	Constantinople	*Jeune-Helonnine* (cap. Brest)	3 février 1789	. . . .	4 colonnes de marbre d'Égypte.
Kauffer ?	Constantinople ?	. . . . (cap. Frichet)	. . . .	4 août 1789	« Beaucoup de grosses pierres. »
Kauffer	Constantinople	. . . . . . (cap. Guichard)	. . . .	28 août 1789	Une inscription.
. . . . .	. . . . . .	*Iphigénie* (navire de l'État)	. . . .	septembre 1790	2 colonnes brutes, « un bloc carré. »
. . . . .	Alexandrie (en Troade ?)	*Badine* (navire de l'État)	1787	20 septembre 1790	Une colonne, deux fragments de statue.
Moutiet	(Toulon)	*Éclairé* (cap. Revest)	1er octobre 1790	octobre 1790	3 blocs de marbre « du Levant. »
Pizzoli	(Civita-Vecchia)	*Jacques* (cap. Laugier)	. . . .	30 décembre 1790	29 caisses, une malle.
Amoreux	Smyrne	*Hasard* (cap. Jaubert)	16 avril 1791	18 mai 1791	2 colonnes.

Ce tableau, s'il n'est pas complet, n'en doit pas moins contenir, à ce que nous croyons, la majeure partie des antiquités qui parvinrent en France[1]. Le comte de Choiseul était surtout aidé, pour ses embarquements, par trois vice-consuls dont les noms sont à rappeler. Nous avons déjà cité Gaspary; des deux autres, le premier était le vice-consul de France à Constantinople et s'appelait Kauffer[2], le second était celui de Smyrne et se nommait Amoreux.

Au moment de la Révolution, les antiquités de la collection de Choiseul occupaient, à Marseille, deux magasins des rues Fortia et de Picpus. Elles furent séquestrées en 1792, par l'administration provisoire du département, et confiées à la garde des citoyens Jean-Baptiste Janot et Cyprien Durbec.

Parmi ces antiquités se trouvait une statue mutilée que la municipalité de Marseille essaya d'utiliser d'une singulière façon. L'histoire, du reste, a besoin d'être racontée, moins encore pour sa singularité que pour le jour inattendu

1. Des marbres de la collection de Choiseul, une certaine quantité fut détruite par l'incendie de Smyrne en 1797; plusieurs, et non des moins importants, furent capturés, en 1802, par l'amiral Nelson et sont aujourd'hui au Musée Britannique; quelques-uns restèrent en Troade. Ces derniers ont disparu sans laisser aucune trace.

2. Cf., sur Kauffer, de Choiseul, *Voyage en Grèce*, II, p. 208.

qu'elle jette sur les restaurations dont cette statue a été l'objet[1].

II.

En 1786, plusieurs propriétaires des Allées de Meilhan avaient formé le projet d'édifier à la partie supérieure de la promenade une fontaine monumentale ornée de la statue du maréchal de Beauvau, gouverneur de Provence. La souscription qui fut ouverte dans ce but atteignit à peine 5,000 livres. Elle ne put suffire que pour l'établissement d'un bassin et la statue fut remplacée par un massif de verdure[2]. Le conseil municipal, sollicité par les propriétaires, vota alors l'emploi d'une somme de 10,000 livres sur la remise du sel. Un sculpteur marseillais, Alexandre Renaud, fut en outre désigné pour terminer le monument[3].

1. Le 8 avril 1793, l'assemblée départementale des Bouches-du-Rhône mande « le citoyen Lazare Couturier pour fournir des explications sur ce fait que les médailles du citoyen Choiseul-Gouffier n'ont pas été trouvées dans ses effets adressés audit Couturier. » Celui-ci répond qu'il n'a jamais vu de médailles. (Cf. Archives départ., série L, Registre nº L 3, 9, p. 232.)

2. Augustin Fabre, *les Rues de Marseille*, t. V, p. 171.

3. *Registre* 187 *des délibérations municipales*, fol. 37 et 45. — Lettre des échevins de Marseille à d'Isnard, maire de la ville, dans le *Registre* 35 de la correspondance de ces échevins, sous la date du 1er mars 1787. Le sculpteur Renaud jouissait, à Marseille, d'une certaine notoriété et n'était pas, du reste, sans mérite. Vers la fin de 1792, il fut chargé par

L'artiste se mit à l'œuvre, mais avec une telle lenteur, que la statue était à peine ébauchée en 1789. La Révolution inspira d'autres idées. Il ne fut plus question de glorifier le maréchal de Beauvau, et le sculpteur Renaud s'en consola d'autant plus facilement qu'il n'y perdit rien. Il avait été payé par la ville à raison de 200 livres par mois.

En 1790, Renaud imagine de couronner la fontaine par un groupe en marbre qu'il dénomme pompeusement l'*Instruction du Commerce*. Il ouvre une souscription qui ne donne aucun résultat. La municipalité lui vient en aide, mais l'*Instruction du Commerce* est à remplacer par un *Triomphe des Lois*[1]. Renaud est envoyé à Carrare pour y acheter le marbre qui doit lui servir. On ne lui accorde plus, à son retour, que des appointements de 140 livres, et de longues discussions ne tardent pas à s'élever pour le remboursement de ses frais de voyage. Elles ont, comme première conséquence, de retarder l'exécution du *Triomphe*

la municipalité de *nationaliser* la façade méridionale de la Maison commune (*Reg.* 2 *des délib. du Conseil général de la Commune de Marseille*, 1792-1793, fol. 63, 64). Trois ans plus tard, on lui demanda d'exécuter une cheminée pour la salle du Conseil (*Reg.* 7 *des délib. du corps municipal* (du 1er vendémiaire au 26 pluviôse an III), p. 400). Les documents que nous venons de citer, et ceux qui vont suivre, sont conservés aux archives municipales.

1. *Reg.* 2 *des délib. du corps municipal de Marseille*, fol. 59 (Délibérations du 28 juillet 1790 au 22 février 1792).



Musée du Louvre. Femme drapée découverte dans l'île de Santorin et restaurée en Muse.

des Lois. Il est encore à l'état de projet lorsque la Montagne arrive au pouvoir[1].

Aux hommes violents qui terrorisent Marseille, la dernière conception de Renaud n'est pas faite pour convenir. Celui-ci, du reste, y renonce de son plein gré pour lui substituer un nouveau plan dont il est encore l'auteur. Il s'agit, cette fois, d'un « monument patriotique représentant des emblèmes républicains, » ou, pour parler plus simplement, de la transformation en *Égalité* de la statue qui avait été prise, probablement en 1792, parmi les marbres de la collection de Choiseul.

Il manquait à cette statue la tête, les pieds, les avant-bras et un fragment de draperie. Renaud les rétablit avec du plâtre et fait nommer une commission pour juger de son travail. Les membres que désigne dans ce but le directoire du département se réunissent chez le sculpteur et se déclarent satisfaits des restaurations entreprises. L'attention de Renaud est appelée toutefois sur quelques points de détail que le rapport du sculpteur Dumont met plus particulièrement en évidence[2].

1. *Reg.* 2 *des délib. du corps municipal,* fol. 85 et 150. — *Reg.* 1 *des délib. du conseil général de la commune de Marseille* (du 20 juillet 1790 au 11 mai 1792), fol. 172, et *Registre* 2 (du 20 juin 1792 au 13 juin 1793), fol. 67.

2. Antoine Casati, Grosson, Famin, Dagnan, Chartier, Ph. Magnan, Resseguier et Angelot, artistes, professeurs ou

Citoyens administrateurs, dit Dumont, vous m'avez invité par une lettre à aller examiner, dans l'atelier du citoyen Alexandre Renaud, sculpteur, une statue antique de femme, plus grande que nature, dont la tête, le bras droit, l'avant-bras gauche et l'extrémité de chaque pied ont cédé au temps destructeur. Je l'ai vue avec ce plaisir, cette satisfaction que les monumens inspirent à ceux qui les étudient. La proportion en est belle, les jets de draperie admirables, son exécution du meilleur goût. Ce pourroit être une déesse ou une impératrice, mais le titre de *Muse* me paroît lui convenir beaucoup mieux. N'étant pas destinée à un monument public et extérieur, mais à un musée, je pense qu'elle doit être restaurée en Muse et non métamorphosée en *Égalité*, d'autant plus qu'une grenade ne caractérise point ce beau droit de la nature et qu'un triangle ou un niveau sont, par leur forme anguleuse, d'un mesquin choquant, à peine soutenable sur un bas-relief et détestable dans une figure isolée. Le sculpteur Renaud m'a paru grandiose dans son style, fier dans les contours, pur dans le dessein et savant dans toutes les parties de son art. Les grands talens devant être livrés à eux seuls et ne souffrant ni limites ni gêne, mon avis est qu'on lui laisse la plus entière liberté dans la restauration, d'après les seuls élans de son âme et tout le feu de son imagination.

L'ébauche en plâtre de la tête me donne la plus haute idée du marbre qui doit lui succéder. Quoique je ne crois pas nécessaire d'en avertir l'artiste, je pense, et vous pouvez le lui dire, qu'il ait à exclure le diadème que nos principes actuels ne souffrent plus; qu'il ne doit donner ni

amateurs marseillais, étaient les autres membres de cette commission. Leurs rapports sont reproduits aux Pièces justificatives, nº XIV, *a-f*.

patine ni coup de ciseau sur aucune partie de la draperie antique. Il remastiquera seulement deux plis antiques de draperie qu'il a et fera à neuf deux ou trois des principaux plis dégradés, sans toucher en rien aux cassures légères. Son propre ouvrage étant fini, ce sera à lui, pour raccorder le tout, à user d'acides sur les parties restaurées et à faire cette restauration avec du marbre du même ton et de même grain que l'antique, lequel est du cipollin statuaire, ainsi que l'Hercule Farnèse, le Gladiateur Borghèse et d'autres chefs-d'œuvres des anciens.

Votre zèle pour les arts, citoyens administrateurs, m'a frappé dès mon arrivée dans cette superbe ville. Je vois avec un plaisir enchanteur que notre nation, devenue libre, est fortement prononcée pour tout ce qui est beau, utile et glorieux. Vous me permettrez donc de joindre ici mes vœux à ceux des législateurs, des administrateurs et de tout le public éclairé, afin que vous ordonniez au plutôt de rassembler, dans les salles basses du département, tous les morceaux antiques et autres de sculpture, d'architecture et lapidaires qu'un heureux hasard vient de déposer dans vos mains et que des scellés justes, mais depuis trop longtemps apposés, retiennent dans l'obscurité. Je vous offre, sans aucune ombre d'intérêt, toutes les idées d'ordre et d'explications que pourront me suggérer trente-six ans d'étude des monumens de l'antiquité et la vue des plus belles galeries de l'Europe.

L'idée d'une *Égalité* pour couronner la fontaine des Allées fait donc son chemin et ne rencontre partout que des approbateurs. Le 8 juillet 1793, l'administration provisoire du département, « sur la demande faite par la municipalité de Marseille, d'après le vœu des sections de la Commune, »

arrête qu'il sera pris parmi les antiquités de « l'émigré Choiseul » les pièces propres au monument patriotique et le marbre nécessaire pour restaurer la statue. Deux jours après, une commission spéciale lève les scellés apposés sur les deux magasins des rues Fortia et de Picpus et fixe son choix sur sept tronçons de colonne qui sont remis au sculpteur Renaud[1]...

III.

Tels sont les renseignements que donne le dossier. On sait, de plus, que le Conseil de la commune vota, au mois d'octobre 1793, une somme de 8,400 livres pour l'exécution du projet et s'engagea à la payer « moitié par avance et l'autre moitié quand le travail serait reçu[2]. » On sait enfin que le « monument patriotique » de 1793 ne fut jamais construit et que la fontaine des Allées resta avec son massif de verdure pour tout ornement[3].

Quant à la statue, elle fut rendue au comte de Choiseul en 1802 et acquise par le Musée du Louvre, pour la somme de 4,500 francs, le 30 oc-

1. Pièces justificatives, nº XV, *a-e*.

2. *Registre* 5 *des délibérations du Conseil de la Commune* (du 28 août 1793 au 10 février 1794), fol. 103.

3. On a édifié, il y a quelques années, sur son emplacement, un monument consacré à la mémoire des combattants des Bouches-du-Rhône tués à l'ennemi pendant la guerre franco-allemande.

tobre 1818, après la mort de cet amateur. Elle est aujourd'hui exposée au rez-de-chaussée du palais, à l'entrée de la salle des antiquités grecques, dans le couloir qui conduit à la Vénus de Milo. Le cartouche qui la signale à l'attention du public est ainsi conçu :

Uranie. Ile de Santorin (Théra). Trouvée par Fauvel. Collection Choiseul. Marbre de Paros. Restauration par Lange. Tête; bas de la manche droite avant l'avant-bras et la main; main gauche; pieds et partie du bas de la tunique.

C'est donc à Lange que sont attribuées les parties modernes de cette statue. Le rédacteur du cartouche a d'ailleurs suivi les indications du *Musée de sculpture* de Clarac, où nous copions ce passage :

1090. — Uranie, *marbre de Paros*, pl. 339. Musée du Louvre, n. 905. Statue trouvée dans l'île de Santorin par M. Fauvel et provenant de la collection Choiseul. Le costume de cette belle figure a autorisé à lui donner le caractère d'Uranie, dont plusieurs statues offrent le même genre de draperies. On remarquera au bas de sa longue tunique d'étoffe très fine une coulisse qui la resserre. La tête, ainsi que l'avant-bras droit, la main gauche, les pieds et un peu du bas de la tunique sont modernes. La restauration est due à M. Lange. [Haut. : $2^{m}062$ = 6 p. 4 po. 2 li.[1].]

1. Comte de Clarac, *Musée de sculpture antique et moderne*, t. III, p. 289. Cf. également *Description des antiques*, édition de 1820, n° 522. (Renseignements fournis par M. Héron de

Faut-il en conclure que le sculpteur Renaud ne poursuivit pas la restauration qu'il avait commencée et rendit la statue telle qu'il l'avait prise? Nous ne le croyons pas entièrement. La femme drapée du Musée du Louvre, que Fauvel avait découverte dans l'île de Santorin, est, en effet, décrite ainsi qu'il suit par Dubois dans le *Catalogue* de vente de la collection de Choiseul :

N° 11. Marbre de Paros. Une figure de femme debout et drapée dont *la tête et les avant-bras* n'existent plus (*a*). Cette magnifique statue, dont l'ajustement ne le cède en rien aux antiques les plus célèbres, a été trouvée dans l'île de Santorin par M. Fauvel. Haut. : 1m65 (5 pieds).

(*a*). *Sa chaussure, qui est élevée comme celle des Muses et qui se trouve attachée sur le pied par une étoile, pourrait faire croire qu'elle représente la muse Uranie*[1].

L'erreur de Dubois est manifeste. La *chaussure*, c'est-à-dire les *pieds* de la Muse de Santorin ne sont pas antiques. Le rapport de Dumont en témoignerait au besoin, s'il ne suffisait pas d'un simple coup d'œil pour s'en convaincre[2]. Mais un

Villefosse.) Les planches de Clarac ont été reproduites par Salomon Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, t. I, p. 259 et 459, n° 1951.

1. L.-J.-J. Dubois, *Catalogue d'antiquités formant la collection de Choiseul*. Paris, 1818, p. 15.

2. Avec une obligeance que nous sommes heureux de reconnaître, et dont nous le remercions vivement, M. Héron de Villefosse a bien voulu nous accompagner dans une reconnaissance que nous avons faite de la statue qui nous

fait précis se dégage de cette erreur même. Si les pieds de la statue étaient taillés en 1818, ce n'est donc pas Lange qui les a refaits.

Resteraient, il est vrai, la tête et les avant-bras, dont Dubois a pu écrire qu'ils « n'existaient plus. » Mais que faut-il entendre par ces mots? Dubois a-t-il voulu dire que la statue était réellement privée de tête et d'avant-bras ou bien que ces parties du corps n'étaient pas antiques et ne comptaient pas, par cela même, dans la valeur intrinsèque de la sculpture? Les deux suppositions sont permises.

M. Héron de Villefosse est d'avis, et nous nous rangeons bien volontiers à son opinion, que les pieds seuls de la statue sont l'œuvre de Renaud. Il nous a fait remarquer judicieusement que les membres de la commission nommée en 1793 pour examiner les projets de restauration présentés par ce sculpteur sont unanimes pour reconnaître que les pieds sont « supérieurement traités, » suivant l'expression même de l'un d'eux. C'est la seule partie des modèles en plâtre qui n'ait été l'objet d'aucune critique. Il est donc probable, nous a écrit M. de Villefosse[1], que Renaud commença sa restauration par les pieds et chercha ensuite,

occupe. Son opinion ne diffère pas de la nôtre. Le savant conservateur du Musée du Louvre a particulièrement appelé notre attention sur le mode d'attache de la chaussure, tout différent de celui qui était employé par les sculpteurs grecs.

1. Lettre du 12 octobre 1898.

ou non, à ébaucher, pour la tête et pour les avant-bras, un nouveau projet capable de satisfaire ses juges. Mais ses hésitations ou son étude ont pu durer quelque temps. Or, à cette époque de troubles, les événements se précipitaient. Les projets se transformaient aussi très rapidement. Après la mort de Robespierre, la nouvelle municipalité de Marseille se désintéressa probablement du monument des Allées et le sculpteur Renaud n'eut pas à terminer la restauration qu'il avait entreprise. L'année 1802 arriva; la statue fut rendue, sans tête et sans avant-bras, mais avec les pieds que nous lui trouvons en 1818 et qu'elle possède encore.

Cette conclusion a, du reste, l'avantage de concilier les assertions de Dubois et celles de Clarac. Le premier s'est trompé sur l'antiquité des pieds; le second est sans doute dans le vrai en attribuant à Lange la restauration de la tête et des avant-bras.

PIÈCES JUSTIFICATIVES.

I.

a.

A Monsieur Couturier, nég[t] à Marseille.

A Malte, le 11 septembre 1787.

Vous trouverés ci-joint, Monsieur, le connaissement[1] de divers marbres, commissionés par M. le comte de Choiseul-Gouffier, ambassadeur du roi à Constantinople, et que ce ministre m'a prié de vous adresser pour les tenir à sa disposition; il m'a pareillement indiqué de me prévaloir sur vous des frais de cet envoi, qui montent à 172 l. 18,4, dont je fournis traite sur vous à M. Habela, consul de Dannemarck en cette ville; je vous prie de vouloir bien y faire honneur, et, charmé d'avoir cette occasion de vous offrir mes services, j'ai l'honneur d'être, etc.

Le ch. DE SAYSSES-CAUMONT.

M. Couturier.

(Feuille double. « Reçu le 8 septembre; répondu le 15 dudit[2]. » N° 3 *bis*, et paraphe de Couturier. Cachet de cire rouge aux armes du chevalier de Saysses-Caumont.)

b.

A Monsieur Couturier, négociant à Marseille.

Toulon, le 5 avril 1788.

A mon départ de Constantinople, j'avois été chargé,

1. Ce connaissement ne se trouve pas dans le dossier.
2. Ces dates ne s'accordent pas avec celle de la lettre.

Monsieur, par M. le comte de Choiseul, de vous faire parvenir plusieurs pièces de marbre que vous devés déjà avoir reçu. Il me reste encore du vin de Chipre que j'ai fait livrer en bouteilles qui ont été encaissées. Il y a onze caisses de 50 bouteilles chaque et une de 25 bouteilles. M. le comte de Choiseul a dû vous prier de vouloir bien lui faire parvenir les différents objets par la voie de mer.

Je ferai embarquer demain, sur la tartane la *Sainte-Claire*, commandée par le capitaine Honoré Isnard, de Toulon, les douze caisses de vin. Je le chargerai de vous les faire remettre. Cette tartane partira à la fin de la semaine. Je serois par conséquent à tems, avant le départ de ce bâtiment pour Marseille, de recevoir les renseignements que vous pourriez avoir à me donner sur cet objet...

[Remerciements pour le bon accueil que le signataire de la lettre reçut, « il y a quelques années, » chez M. Couturier, à Constantinople.]

J'ai l'honneur, etc.

Ch. TRUGUET[1].

(Feuille double. « Reçu le 7 avril; répondu le 8 dudit. » N° 6, et paraphe de Couturier.)

c.

Étienne Martin a reçu pour Monsieur le comte de Choiseul, d'envoy de M. Gaspary.

Par capne Allard, en mars 1787 :

Huit blocs de marbre en	4 caisses
Autres blocs de marbre.	5 pièces
Des plâtres moulés	28 caisses

1. Devint contre-amiral et commanda, en 1793, une expédition dirigée contre la Sardaigne.

Par cap^ne Rousset, en novembre 1787 :

Des plâtres moulés	12 caisses
Un bas-relief en caisse	1 —
Une tête de marbre dans un panier, cy . .	1 —
Bloc de marbre avec inscription	1 —
Bas-relief en marbre.	1 —
	53 pièces

Et 20 blocs venus de Toulon; en tout 73 pièces que l'on doit trouver en magazin.

(Feuille double. N° 1, et paraphe de Couturier avec la date 1793.)

d.

Marseille, le 29 avril 1788.

Mgr le comte de Choiseuil doit à Étienne Martin le prorata d'un magasin à 45 livres le mois depuis le 26 septembre dernier jusques au 26 avril; de laquelle rente je suporte 24 livres le mois pour le coton que j'ai tenu dans le même magazin, tant qu'il n'y a pas eu assés de marbre pour occuper toute la place.

Sept mois à 21 l. le mois	l. 147
Frais de charrettes pour le transport de 20 blocs reçus de Toulon	60
Aux portefaix pour ledit transport	42
Aux dits pour 12 caisses de vin de Chypres et pour ranger le magazin et numéroter chaque pièce	30
	l. 279

Pour acquit,

Étienne Martin.

Nota. — J'avois placé dans ce magazin, depuis le mois d'avril 1787, les marbres reçus d'envoy de Monsr Gaspary par c^ne Allard et ceux reçus ensuite par M. le cap^ne Rousset,

mais M. Gaspary m'a payé le magazinage jusques au 26 septembre dernier, en me remboursant les frais de nolis, ceux du lazaret pour les caisses où il y avoit de l'étoupe et ceux du transport en magazin, débarquement, etc.

(Feuille double. N° 34, et paraphe de Couturier.)

II.

A Athènes, le 18 mars 1788.

Monsieur,

J'ay fait charger sur le bâtiment du capne Giloux une caisse contenant un grand bas-relief du temple de Minerve et d'autres pièces de marbre séparément, suivant la police cy-jointe[1]. J'en préviens les intendants de la santé pour qu'ils leur fassent subir les précautions et vérifications de santé avec tous les ménagemens possibles. Monsieur l'ambassadeur à la Porte me mande de vous adresser ces objets d'antiquité, et vous aurés la bonté de les tenir à sa disposition.

J'ay l'honneur d'être, etc.

GASPARY.

M. Couturier.

(Feuille double. « Reçu le 20 avril par cap. Giloux ; répondu le 28 may. Remis la lettre à M. Martin. » N° 33, et paraphe de Couturier.)

1. Ce « bas-relief du temple de Minerve » est le fragment célèbre de la procession des Panathénées. (Voir, à ce sujet, Étienne Michon, *les Fragments du Parthénon conservés au Musée du Louvre*, et la note du même auteur insérée dans le *Bull. des Ant. de Fr.*, 1894, p. 134.) La tête de marbre envoyée d'Athènes « dans un panier » (voir la pièce justificative, n° 1, *c*) était celle, peut-être, de la seconde canéphore du fragment. (Cf. É. Michon, *loc. cit.*, p. 135.)

III.

a.

Connaissement :

Jésus, Maria, Joseph.

A Toulon, le 29 mars 1788.

A été chargé au nom de Dieu et de bon sauvement, au port et hâvre de cette ville, par *M. de Malouët, intendant de la marine en ce département*, sur l*a tartanne* appelée *la Marie-Françoise,* commandée par *cap*[e] *Pierre Giot d'Arles*, pour porter et conduire, Dieu aidant, à Marseille et consigner à *M. Bosquet*, *directeur des vivres, pour remettre à M. Couturier,* ou qui pour *lui* sera, les marchandises ci-après mentionnées, savoir : *dix-neuf pièces de marbre en bloc*, *dont le prix sera réglé par M. Flameng ou M. Couturier, auquel les marbres sont adressés*, *conformément aux pris courans pour le transport des pierres et des marbres.*

Lesquelles susdites marchandises ont été chargées sur l*ad*[e] *tartanne* bien conditionnées et marquées de la marque de contre, qu'ainsi reçues que seront, Dieu aidant, audit *Marseille* par le *s. Bousquet,* ou qui pour *lui* sera, sans y avoir rien de mouillé ni de gâté, payera de nolis...

Au verso :

J'ai reçu de M[r] *Couturier*, *nég*[t], *la somme de cent-cinquante livres pour nolis de dix-neuf blocs de marbre que je lui ait remis.*

A Marseille, *le 8 avril 1788.*

GIOT.

(Feuille simple. N° 2, et paraphe de Couturier.)

b.

M. Flamenq a l'honneur de prévenir M. Couturier que le bâtiment sur lequel M. Malouët a fait charger à son adresse 17 blocs de marbre, d'envoi de M. le comte de Choiseul-Gouffier, est arrivé en ce port.

M. Flamenq prie M. Couturier de vouloir bien venir ou envoyer quelqu'un chés lui, pour convenir du jour et du lieu de débarquement et régler le prix du nolis dû au capitaine.

A Marseille, ce 1er avril 1788.

A Monsieur Couturier, à Marseille.

(Feuille double. N° 3 *bis,* et paraphe de Couturier.)

IV.

a.

Connaissement :

Jésus, Maria, Joseph.

A Athènes, le 2 septembre 1788.

A été chargé, au nom de Dieu et de bon sauvement, au port et hâvre de cette ville, par *le sieur Gaspary, v.-consul de France, pour Son Excellence Mgr l'Ambassadeur du Roy à la Porte,* sur le *chebek* apellé *le Mallouët*, commandé par *capne Jean-Baptiste Pons, de Marseille,* pour porter et conduire, Dieu aidant, à *Marseille,* et consigner à *Mr Couturier*, ou qui pour *lui* sera, les marbres ci-après mentionnés; savoir :

21 pièces. Nous disons vingt-une pièces de marbres, grosses ou petites, en bas-reliefs et en inscriptions, y compris une tête et un chapiteau. *Pièces : 21.*

Lesquelles susdites *marbres* ont été chargées sur *ledit chebek* bien conditionnées et marquées comme ci-contre; qu'ainsi reçues que seront, Dieu aidant, audit *Marseille* par l*edit sieur Couturier*, ou qui pour *lui* sera, sans y avoir rien de mouillé ni de gâté, payera de nolis *suivant le contract de nolisement Q. D. C. A.*

PONS.

(Feuille simple. N° 8, et paraphe de Couturier.)

b.

[*A Monsieur Couturier.*]

J'ai reçu, Monsieur, la lettre par laquelle vous voulés bien m'annoncer la réception des 21 pièces de marbre expédiées par M. Gaspari, et je vous renouvelle mes remerciemens.

Je me suis laissé aller trop vite à un mouvement d'humeur contre les intendans de Santé, en lisant la lettre par laquelle ils font des difficultés sur la purification de mes paquets. Je conçois qu'en effet cette opération devoit être fort longue, vu le grand nombre de lettres que j'enfermois dans mon paquet. Je souscris à leur devis, ainsi que je l'ai déjà fait, en les priant seulement de ne pas oublier mon second paquet dans le vinaigre assés longtems pour qu'il devienne inlisible.

Je vous prie d'agréer l'assurance des sentimens que je vous ai voués et de présenter mon hommage à Mad[e] Couturier.

CHOISEUL-GOUFFIER.

Constantinople, 21 décembre [1788].

(Feuille double. « Reçue le 16 février par le paquebot; répondu le... 1789. » N° 22, et paraphe de Couturier.)

V.

a.

M. Couturier, nég[t] à Marseille.

Smyrne, le 28 novembre 1788.

M. le comte de Choiseul-Gouffier m'a chargé de vous adresser tous les marbres embarqués sur le présent bâtiment du cap[ne] Cavalier et dont vous avez ci-joint le connoissement. Le s[r] Saunier, qui a la direction de ce bâtiment, s'est prêté avec plaisir au transport de ces marbres de Paros ici, sans frêt; n'ayant pu que convenir à M. l'Ambassadeur de faire passer ces marbres à Marseille par le même bâtiment, je me suis employé pour lui procurer le reste de son chargement, mais le s[r] Saunier m'a fait observer qu'outre la quantité de marbres employé pour son lest, le restant lui otoit la place de 50 à 60 balles et lui préjudicioit d'autant pour le frêt du bâtiment. Je n'ay cependant pu rien fixer à cet égard, ignorant les intentions de M. l'Ambassadeur, à qui j'ay fait part de la réclamation du s[r] Saunier, à l'effet de vous transmettre son avis et son opinion.

J'ai l'honneur, etc.

AMOREUX.

(Feuille double. « Reçu le 8[e] avril par le cap[ne] Cavallié; répondu le 9 dudit par cap[ne] Lieutaud.)

b.

Connaissement :

A Smyrne, le 10 octobre 1788.

A été chargé, au nom de Dieu et de bon sauvement, au port et hâvre de cette ville, par *nous, Amoreux, consul général de France à Smyrne, d'ordre et pour compte de*

Son Excellence monseigneur le comte de Choiseul-Gouffier, ambassadeur de France à la Porte Ottomane, sur l*a bombarde* appellée *Jésus-Maria-Joseph*, commandé*e* par l*e* *cap*[ne] *Henry Cavalier, d'Agde,* pour porter et conduire, Dieu aidant, à *Marseille* et consigner à *Monsieur Couturier, négociant*, ou qui pour *lui* sera, les marchandises ci-après mentionnées et marquées de la marque ci-contre; savoir :

N° 1. *Une caisse de six pieds,*
N° 2. *Une de deux pieds,*
N° 3. *Une inscription d'un pied et dix pouces,*
N° 4. *Une inscription de trois pieds,*
N° 5. *Une id. d'un pied onze pouces,*
N° 6. *Une id. de trois pieds,*
N° 7. *Une id. de deux pieds deux pouces,*
N° 8. *Un autel avec inscription,*
N° 9. *Une inscription d'un pied six pouces,*
N° 10. *Une pièce brute d'un pied sept pouces,*
N° 11. *Une id. d'un pied onze pouces,*
N° 12. *Une id. d'un pied six pouces,*
N° 13. *Une id. de deux pieds cinq pouces,*
N° 14. *Un buste de deux pieds,*
N° 15. *Une pièce colonne canelée de quatre pieds,*
N° 16. *Une pièce brute de deux pieds trois pouces,*
N° 17. *Une pièce colonne canelée de quatre pieds,*
N° 18. *Une inscription dans un chassis de bois,*
N° 19. *Un morceau de l'autel marqué du n° 8,*
N° 20. *Une inscription d'un pied.*

Cinq pièces composant une colonne avec inscription. Ces cinq pièces sont marquées du n° 1.

Six gros tronssons de colonne.

Deux tables vertes, dont une cassée en plusieurs morceaux.

Et les ayant reçus bien conditionnées, sans y avoir rien de mouillé ni de gâté, payerez de nolis, *suivant l'avis de*

Son Excellence Monseigneur le comte de Choiseul-Gouffier, ambassadeur de France à la Porte Ottomane, sans autre Q. D. C.

Que dit être,

Cavallié.

Le tout pour être débarqué dans le courant des dix derniers jours de quarantaine, aux frais de M. l'Ambassadeur.

AMOREUX.

(Feuille simple. N° 9, et paraphe de Couturier.)

c.

A Monsieur Couturier, n[t] à Marseille.

De la Chêne du Port, le 10 may 1789.

Monsieur,

Le plus grand regret que j'ay, c'est de n'avoir pas été favorisé dans ma traversée pour avoir eû le plaisir de vous consignier les marbres de Mon[gr] le comte de Choiseul-Gouffier, amb[r] du Roy à Constantinople, pour que vous lui en usies fait par un moman plutos. Mais, grâce à Dieu, me voisy à La Chêne pour vous remaître lesdits marbres à votre loisir. Si j'ay tan tardé, Mons[r], à vous faire réponce à l'honneur de votre lettre, que je reçu par le bateau de service, cé que je ne saués poin le jour présis que je devés venir à la Chêne. Je vous ofre mes services a mon batiment et jé l'honneur de me croire et d'etre trés respectueusem[t], etc.

CAVALLIÉ fils.

(Feuille double. « Reçu ledit jour; répondu de même. » N° 29, et paraphe de Couturier.)

d.

Monsieur Couturier, négt à Marseille.

Smyrne, le 28 may 1789.

Monsieur,

J'ai reçu la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 9 avril, en réponse à la mienne du 28 novembre, par le capne Cavalier, qui a été chargé des marbres de M. l'Ambassadeur et qui a bien tardé d'arriver.

J'étois prévenu du sentiment de Son Excellence sur la prétention du sr Saunier, qui a d'abord paru se charger volontiers de ces marbres, si on pouvoit lui faciliter son entier chargement, qui, à la vérité, a exigé un terme plus long que d'ordinaire, mais ce motif ne devoit jamais le porter à la réclamation qu'il a formée et il auroit dû s'en rapporter à la générosité de M. l'Ambassadeur, qui y auroit peut-être eu égard, ainsi qu'aux fâcheuses circonstances qui ont retardé si longtemps son arrivée en France. Le sr Saunier s'y rend par un des trois bâtiments qui partent cette semaine, et je dois croire qu'il cherchera à mériter la bienveillance de M. l'Ambassadeur, ainsi que le capne Cavalier, en vous intéressant à leur situation ou, pour mieux dire, à celle de leur armateur.

Je profite, Monsieur, du bâtiment du capne Henry pour vous adresser trois bouts de colonnes de marbre avec inscriptions, toujours de la part de M. l'Ambassadeur et sans frêt, ces marbres tenant lieu, en partie, de lest au bâtiment.

J'ai l'honneur d'être, etc.

AMOREUX.

(Feuille double. « Reçu le 13 juillet; répondu le 22 août par le capitaine Berne. » No 13, et paraphe de Couturier.)

VI.

Connaissement[1] :

Jésus, *Maria*, *Joseph.*

A Constantinople, le 3 février 1789.

A été chargé, au nom de Dieu et bon sauvement, au port et hâvre de cette ville, *par M. Kauffer*, *secrétaire de M. l'Ambassadeur de France*, sur l*a barque* appellé*e la Jeune Helonnine*, commandée par *le capne François-Eustache Brest,* pour porter et conduire, Dieu aidant, à *Marseille* et consigner à *M. Couturier*, ou qui pour [lui] sera, les marchandises ci-après mentionnées; savoir : *quatre colonnes de marbre d'Égypte.*

Lesquelles, etc. [Formule imprimée sans autre addition manuscrite que le mot *Marseille* et la mention : ... payera de nolis *comme il vous plaira.*]

Que dit être,

F.-Eustache Brest.

M. Couturier.

(Feuille simple. No 10, et paraphe de Couturier.)

VII.

Monsieur Couturier, *négt à Marseille.*

Pomègue, le 4e aoust 1789.

Monsieur,

Je pense que vous serés informé que j'ay à bord beau-

1. La correspondance relative à ce connaissement ne se trouve pas dans le dossier.

coup de grosses pierres que monsieur l'Ambassadeur m'a chargé et qu'il sont à votre Consignation[1]. Et je crois que vous prendrés la peine de m'en faire débarrasser quand je serai dans la Chaîne, qui sera demain ou après demain. Ce parti est beaucoup plus économe que d'atendre la libre entrée du navire, atendu qu'il faudroit prendre des journaliers.

Il faut que je vous informe qu'il y a des pierres qu'il sont telement pesantes, que je n'ai pas à bord aucun apareil assés suffisant pour pouvoir les débarquer. Il faudroit dont que vous prissiés la peine de m'en faire venir un. Il me faudroit une grosse man et taille, autrement dit palanq et itagne, suivi d'une bonne vette et alors je pourrois débarquer toutes les pierres avec facilités. Au reste, monsieur, vous fairés comme bon vous semblera et comme que vous fassiés, je seroit toujours plus que flatté quand je recevrai vos ordres. Je suis toujours pénétré des mêmes sentimens d'estime et de considération avec lequel j'ai l'honneur d'être, etc.

FRICHET.

(Feuille double. « Reçu le 5 dudit; répondu le 6 de vive voix. » N° 12, et paraphe de Couturier.)

VIII.

A Monsieur Couturier, intendant de la Santé à Marseille.

A la Chênne du Port, en 40enne, le 28 avost 1789.

Monsieur,

Comme vous serés informé, il m'a etté chargé à Constantinople, par Mr Kaufer, pour compte de S. E. monsei-

1. Le connaissement de ces « grosses pierres » ne se trouve pas dans le dossier.

gneur l'Ambassadeur, une inscription seur marbre blanc[1]. Sy vous jugiés à prepos la faire débarquer, mes équipages en le momant me donnat la men pour la lever comme pour la débarquer près la consigne, s'il etté possible. Elle net pas grosse pour ne pouvoir la débarquer avec la chaloupe. Avec l'antré, il coûtera plus de frais pour la faire débarquer. Sy vous désiriés la faire débarquer, vous me feriés prévenir. Je dois prendre l'antrée dimanche.

Jé l'honneur d'ettre, etc.

P^re^ H^ré^ GUICHARD.

(Feuille double. N° 14, et paraphe de Couturier, avec la date 1790.)

IX.

a.

Monsieur Couturier, à Marseille.

Toulon, le 2 septembre 1790.

Monsieur,

Nous somes honorés de la chère Votre du 28e expiré. A sa réception, nous avons fait chercher après M. de Tromelin, commandant l'*Iphigénie,* désarmée depuis environ 15 jours. Ce capitaine étoit parti après avoir rendeu la frégate au Roy, ainsi que les comptes de la campagne. Il a faleu avoir recours aux maîtres du navire, qui se sont trouvés partis étant Bretons. Nous avons craint que ces marbres fussent égarés, aucun attelier de l'arsenal ne les ayant reçus. Enfin, hier, nous trouvant avec M. le Directeur du port, nous parlions de l'imprudence de M. Tro-

1. Le connaissement de cette inscription ne se trouve pas dans le dossier.

melin qui, s'étant chargé de ces pièces de marbre, n'en avoit chargé personne. Dans le moment, un maître du port vint dire à M. le Directeur que le chalan qu'il luy avoit donné ordre de prendre se trouvoit embarrassé du marbre apporté par l'*Iphigénie*. Je le réclamay, M. le Directeur nous dit de luy dépécher ce chalan, qui luy étoit nécessaire pour les armements.

Nous fûmes de suitte pour noliser un bâtiment pour l'embarquer. Le Cap^ne^ fut voir ces pièces; à son retour, il nous dit qu'elles étoient très lourdes et qu'il falloit convenir des nolis. Nous fûmes surpris de luy entendre demander 150 l. pour les nolis, fraix d'embarquement et de débarquement, et il vouloit sçavoir sy il faudroit les mettre à terre ou sur un vaisseau. En conséquence, nous vous prions, monsieur, à nous autoriser à promettre le nolis et nous dire en mesme temps sy elles doivent s'embarquer à bord de quelque navire. Cette circonstance pourroit nous faire obtenir un meilleur prix. Nous sommes enchantés d'avoir pu réussir à les découvrir et à vous témoigner notre empressement à vous être utile, et combien nous serons enchantés de prouver à Mr Estier et à vous le sincère attachement avec lequel nous avons l'honneur d'être, monsieur, vos très humbles serviteurs.

Frères Mouttet.

Nous n'avons pu nous mesme voir ce marbre, attendeu qu'il falloit monter sur le chalan, mais nous y avons envoyé un comis, qui nous a raporté y avoir deux colones brutes et un bloc quarré. Nous avons veu le Receveur des fermes qui vouloit nous faire payer les droits d'entrée et de sortie qui seroient revenus environ 12 du °/₀. Mais le Directeur, avec lequel nous somes liés, nous a promis que nous ne payerions aucun droit. Nous l'espérons de mesme.

(Feuille double. « Reçu le 4; répondu ledit jour. » N° 26, et paraphe de Couturier.)

b.

Monsieur Couturier, Marseille.

Toulon, le 7 septembre 1790.

Monsieur,

Nous somes honorés de la chère Vôtre du 4 c[t]. Depuis, ayant un navire à notre adresse qui débarque du bois de construction, et qui ensuite doit se rendre à Marseille, nous avons engagé le capitaine à se charger de vos pièces de marbre; il nous l'a promis, et nous règlerons les nolis à l'avenant de ce qui pourra en coûter pour les frais d'embarquement; le patron qui devait s'en charger ne voulant pas démordre de son prix, nous en tirerons meilleur parti. Nous avons obtenu, à ce sujet, l'agrément de M[r] le Directeur du port et arcenal de ne les embarquer que vers la fin de la semaine prochaine, malgré les besoins que l'on a des chalans.

Nous avons l'honneur d'être, etc.

Frères Mouttet.

(Feuille double. « Reçu le 10 dudit; répondu ledit jour. » N° 27, et paraphe de Couturier.)

X.

a.

[*Monsieur Couturier.*]

Toulon, le 16 septembre 1790.

Monsieur,

D'après les ordres que je viens de recevoir de monsieur le comte de Choiseul-Gouffier, ambassadeur de France à Constantinople. Il vous envoye, par la Tartane du capi-

taine Beaussier, de Toulon, une colonne et deux gros block de porphire rouge.

Il paroît que monsieur l'Ambassadeur met un très grand prix à ces trois pièces, car il m'écrit de tâcher de les découvrir et de vous les envoyer le plutôt possible; c'est aussi ce que j'ai fait, car je n'ai pas perdu un instant dès que j'en est eut connoissance.

Je joints ici le connoissement signé du cap[ne] Beaussier, je ne doute pas que vous ne trouviez le frêt du transport de ces trois pièces fort extraordinaire. J'ai malheureusement eut affaire avec un capitaine trop avide, qui n'a pas voulû revenir de nos premiers engagements, et qui auroit voulû m'induire à une affaire plus sérieuse, si je ne m'étois pas décidé à conclure.

Oui, je l'avoue, cent livres de frêt pour transporter ces trois block à Marseille me parurent trop fort; mais c'est fut après coup. Je voulois revenir de mon erreur, il n'y a pas eut moyen sans entrer dans des grandes discutions, et retenir le départ du bâtiment : c'est ce qui m'auroit peut [être] mené trop loing, car j'ai pour principe que, quand on a affaire avec des chicaneurs, il faut s'en débarrasser le plutôt possible. Quand aux huit livres de plus des cent livres, il sont à titre de remboursement pour frêt d'employs des journaliers pour faire rendre les trois block sur le quay.

Je vais rendre compte à M[r] l'Ambassadeur que ces marbres sont retrouvé et envoyé à Marseille.

J'ai l'honneur d'être, etc.

RACORD,
Sous lieutenant de vaisseau[1].

(Feuille double. « Reçu le 17 dudit; répondu le 18 dudit. » N° 15, et paraphe de Couturier.)

1. Cf., sur cet officier, de Choiseul, *Voyage pittoresque en Grèce*, t. II, p. 208.

b.

Connaissement :

Jesus Maria Joseph.

A.......

A été chargé au nom de Dieu et de bon sauvement au Port et Hâvre de cette ville, par *Monsieur Racord, sous-lieutenant de vaisseau, d'ordre de Monsieur le comte de Choiseul, ambassadeur de France à Constantinople*, sur la *tartane* appel*ée l'Heureuse Magdelaine*, commandé*e* par *Monsieur François Beaussier*, pour porter et conduire, Dieu aidant, à *Marseille* et consigner à *M. Couturier, nég*[t], ou qui pour *lui* sera, les marchandises ci-après mentionnées; savoir :

Une colonne de vieux marbre rouge d'antiquité, de la longueur d'environ dix pieds.

Et deux autres block de marbre ancienne statue. Lesquelles, etc. ... paiera de nolis *cent huit livres, tant pour fraix d'embarquement que pour fraix de transport à Marseille.*

A Toulon, le 15 septembre 1790.

BAUSSIÉ cadet.

(Feuille simple. N° 15, et paraphe de Couturier.)

c.

A Monsieur Lazare Couturier, négociant, rue de la Calade, à Marseille.

Toulon, le 23 septembre 1790.

Monsieur,

J'ai reçu la lettre que vous m'avez fait l'honneur de

m'écrire. Je suis bien aise d'apprendre que les marbres de Monsieur l'Ambassadeur sont arrivés heureusement à Marseille. Quand aux renseignement que vous demandés sur leur arrivée à Toulon, je vous dirais qu'ils ont été pris à Allexandrie, par l'équipage de la frégate *la Badine*, commandée par M. le prince de Rohan de Guemenés. Cet officier les fit transborder sur la frégate *l'Alceste*, commandée par M. de Saint-Jean, arrivé à Toulon depuis deux ans. Monsieur l'Ambassadeur avoit crû que la personne qui s'en étoit chargée les eut fait passer à leur destination; et n'en ayant pas eut de nouvelles, il m'a écrit de les rechercher à Toulon, et de vous les adresser. C'est ce que je faits avec la plus grande exactitude.

Je ne doute pas du soin que vous en prendrés ainsi que de l'aquittement exact que vous ferés aux hautes prétentions du cap[ne] Beaussier, avec qui j'ai eu plus d'une rixe.

J'ai l'honneur d'être, etc.

RACORD.

(Feuille double. « Reçu le 25 dudit. » N° 15, et paraphe de Couturier.)

XI.

a.

Connaissement :

A Toulon, le 1[er] octobre 1790.

A été chargé, au nom de Dieu et de bon sauvement, au port et hâvre de cette ville, *par MM. les frères Mouttet*, sur le *brigantin* appellé *l'Éclatrée*, commandé par *le capitaine Jean Joseph Revest, de Toulon*, pour porter et conduire, Dieu aidant, à *Marseille* et consigner à *Monsieur Couturier, nég*[t], ou qui pour *luy* sera, les marchandises ci-après mentionnées ; savoir :

3 blocs; nous disons trois blocs de marbre blanc[1]. Lesquelles, etc. ... paiera de nolis *cent livres pour la totalité.*

Q. D. C. pour les frères Mouttet,

BONVALLET.

Au verso : *Pour acquit à Marseille, le 12 octobre 1790.*

Revest.

(Feuille simple.)

b.

Monsieur Couturier, à Marseille.

Toulon, le 2 octobre 1790.

Monsieur,

Nous vous remettons sous ce ply la police des marbres que nous avons charché sur le brigantin *l'Éclairé*, cap^ne^ Revest, de cette ville. Il vous plaira vous les faire reconnaître et consigné à son heureuse arrivée. Nous avons rangé, pour les nolis, de notre mieux et nous les avons réduit à cent livres. Nous avons été témoin qu'il lui en a coûté près de trente livres pour les faire sortir de l'arcenal et les embarquer. Nous pensons que vous trouverés le prix très modéré, attendu le débarquement qui est encore à ses frais.

Vous offrant la continuation de nos services, nous avons l'honneur d'être, etc.

PP^on^ des frères Mouttet,

J. MOUTTET fils.

(Feuille double. « Reçu le 3e dudit; répondu le 8e dudit. » N° 18, et paraphe de Couturier.)

1. Une seconde expédition de ce connaissement porte les mots : *de marbre du Levant.*

XII.

Marseille, le 30 décembre 1790.

Compte des frais faits par Pierre Louis Imbert, de Marseille, à la réception de 30 caisses marbre que M. Digne, consul de France à Rome, lui a faittes adresser par M. V. Pizzoli, de Civitavecchia sur le brigantin *le Jacques*, cap^{ne} J. J^{ques} Laugier, pour compte de Monsieur le comte de Choiseul-Gouffier, ambassadeur de France à Constantinople ; savoir :

Au cap^{ne} Laugier, pour nolis et chapeau. .		l. 434,10
Port en magasin		30
Commission de passage à 4 l. la caisse . .		120
		604,10
Agio de 2 mois 1/2 a demi p. %, le mois sur mes débours ci-dessus.	l. 434,10	
	30	6,01
	484,10	l. 610,11

29 caisses, n°s 1 à 29 }
1 malle, n° 33 } L G.

J'ai reçu de Monsieur P^{re} Louis Imbert les vingt-neuf caisses et une malle ci-dessus, et lui ai remboursé six cent dix livres onze sols également ci-dessus, pour ses frais ; m'étant chargé du magasin qui contient les susdits effets, dont je payerai le loyer à 36 l. le mois à compter du 13 et dernier jour que ledit sieur Imbert s'en est chargé. Fait en double à Marseille le 30 décembre 1790.

COUTURIER. IMBERT.

(Feuille simple. N° 16, et paraphe de Couturier.)

XIII.

a.

Monsieur Lazare Couturier, nég[t] *à Marseille.*

Smyrne, le 16 avril 1791.

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous envoyer, de la part de M. de Choiseul-Gouffier, deux colonnes de marbre, chargées sur le brigantin *le Hazard*, cap[ne] Frédéric Jaubert, qui part pour Marseille, et sans autres fraix que ceux de leur transport en magazin.

Vous voudrez bien, Monsieur informer cet ambassadeur de la réception de ces colonnes et les tenir à sa disposition.

J'ai l'honneur d'être, etc.

AMOREUX.

(Feuille double. « Reçu le 18 may; répondu le 10 juin par Cap[ne] Manet. » N° 17, et paraphe de Couturier.)

b.

Monsieur Couturier, négociant.

A la Chaîne du port, le 10[e] juin 1791.

Monsieur,

Vous devez avoir été informé que j'ay dans mon bord deux colonnes appartenant à M. de Choiseuil, embassadeur à Consple, que Mons[r] Amoreux, consul à Smirne, m'a chargée. Elles sont, dans se moment à votre disposition; et vous me fairiez plaisir de les faire débarqué avant le 19[e] cour[t], époque de mon entrée.

J'ay l'honneur d'être, etc.

Frédéric JAUBERT.

(Feuille double.)

XIV.

[*Rapports sur le projet de restauration, par le sculpteur Renaud, de la statue grecque destinée au monument patriotique de Marseille.*]

a.

Aux citoyens administrateurs du département des Bouches-du-Rhône, à Marseille.

Citoyen,

Par une invitation du 13 join 1793 de la par du directoire du département de Bouches du Rhône, je me transporta à l'atellier du citoyen Renaud, sculpteur, pour, conjointement avec les autres professeurs, mes collègues, et amateurs de cette ville, afin que je donna mon avis sur la restauracion d'une statue antique d'un grand mérite, mais mutilée et remise à l'artiste pour la réparer.

Je fis part à l'Artiste même de mes sentiment la dessus, et nous parummes convenir; de reflexions de part et d'autres en a résulté de cela que, suivant mon avis, l'administracion ne pouvoit point fere meilleur choix, pour un objet si intéressant, que celui de Renaud, artiste assais connus et difficil à remplasser dans ses contrées.

Je suis,

Citoyens administrateurs,

Antoine CASATI,

Artiste et professeur de l'Académie de Marseille.

b.

Aux citoyens composant le Directoire du département des Bouches-du-Rhône, à Marseille.

Invité par le citoyen Renaud, d'après le vœu du département, pour donner mon opinion sur la restauration d'une statue antique appartenant cy devant à Choiseul Gouffier, je me suis transporté à l'attelier de cet artiste, et je déclare que je ne crois pas qu'on puisse en tirer un parti plus avantageux et plus analogue à la circonstance. Les talens du citoyen Renaud sont connus, et il seroit à désirer qu'on les employât à l'érection d'un monument digne de notre antique cité.

A Marseille, le 18 juin 1793, l'an second de la République française.

FAMIN.

J'appuye le dire ci-dessus du citoyen Famin, sauf quelques petites observations auxquelles le citoyen Reynaud peut facillement remedier, si toutefois elles sont trouvées justes.

A Marseille, le 19 juin 1793, l'an second de la République française.

DAGNAN.

D'après l'invitation du Citoyen Renaud, vrai statuaire, je me suis transporté à son attelier pour y voir l'antique du ci-devant Choiseul-Gouffier. L'artiste a parfaitement réussit dans l'exécution de la tête, mais on voit que son génie a été borné par la position du deltoïde appuyé près du corps, ce qui l'a empêché de donner l'attitude décidé qui doit caractériser l'Égalité par le niveau qu'il doit tenir; d'après mon avis, on ne peut lui donner ce caractère, mais

bien tout autre attribus quelconque qu'on doit laisser au choix de l'artiste.

A Marseille, le 19 juin 1793, l'an 2[d] de la République française.

CHARTIER.

c.

Marsaille, le 24 juin l'an 2[me] de la République f[se].

Vue l'ainvitasion qui m'a été faite par le département de me trans portair aux attelier du citoyen Renaud, statuaire, pour y juger des reparasion faite à une statue antique, voisi mes bservation. Pour cante à la taite el et sublime et bien adopté o corp, comme de même les bra bien an manché. L'on observera peut etre qu'il sont un peu for, mes comme sé pour l'exécuter an marbre, il ne péche poin par la. Il et meme neseser pour la metre an execution pour venir au poin qu'il doive etre. Les pié coresponde parfaitement a la taite. Pour a l'egar des alegorie, je ne jenairé pas l'artiste; aprai l'avoir antandue je croi qu'il antirairé un partie plus avantajoeu de plus que set un article dont on peut lui fier.

Voula se que je pui dire selon mes connesanse.

ANGELOT.

d.

Aux citoyens administrateurs du département des Bouches-du-Rhône.

Citoyens administrateurs,

Sur l'invitation datée du 13, dont vous m'avés honnoré pour porter mon jugement sur un monument antique que le citoyen Reynaud, statuaire, a été chargé de réparer. Je

me suis rendu le 14 soir dans son attellier où j'ai trouvé plusieurs professeurs et amateurs des Arts.

La statue en pied que j'y ay vue, représentant une femme revêtue d'une tunique et d'un pallium, m'a paru être du grec le plus beau et le plus antique. Pour la réparer, le citoyen Reinaud lui a fait en stuc la tête, les bras et les pieds. La tête est d'une sagesse, d'une simplicité et d'une correction de stile qui m'ont étonné; les deux bras et les deux pieds sont également exécutés supérieurement et aussi bien adaptés à la figure et à son caractère. L'on peut dire avec vérité que l'artiste moderne s'est parfaitement identtifié avec l'artiste grec pour le faire revivre en reproduisant son ouvrage.

Le citoyen Reinaud a reçu, avec la modestie du talent supérieur et le désir empressé de perfectionnner son ouvrage, quelques observations sur la main gauche. Il s'agit seulement de donner à cette main un mouvement insensiblement oblique sans la sortir aucunement de sa position actuelle, parce qu'elle est nécessaire et dépendante du mouvement du bras qui se colle contre le buste pour retenir les plis de la draperie.

Cette figure m'a paru devoir être placée à hauteur de l'œil. C'est en plaçant ma vue à la hauteur de ses pieds que j'en ai vraiment découvert toute la beauté de l'ensemble.

Citoyens administrateurs, j'ai dit, en connoissant néanmoins mon insuffisance. Mon seul mérite c'est d'avoir obei à l'honneur que vous m'avés fait.

J'ai celui d'être trés cordialement, citoyens administrateurs,

Votre Concitoyen,

Ph. Magnan fils.

A Marseille, le 20 juin, l'an 2e de la république française.

e.

A l'administration du département des Bouches-du-Rhône.

Citoyens,

Je me suis transporté, selon votre désir, à l'attelier du C. Renaut, sculpteur : j'ai vu deux fois la statue qu'il entreprend de réparer. Je doute qu'on pût trouver un artiste plus capable de marier son travail à celui des Phidias et des Praxitelle. La noble tache qu'il s'est imposée, et dont il s'acquite avec tant de succès, honorera également ses talens et les administrateurs éclairés qui les auront employés dans une si précieuse circonstance.

RESSÉGUIER.

21 juin, an deux[me] de la R. F.

f.

Aux citoyens président et administrateurs du directoire du département des Bouches-du-Rhône, à Marseille.

Citoyens,

Ensuitte de l'invitation que j'ay reçu de votre part, je me suis rendu à l'attellier du citoyen Reinaud, sculpteur. J'ay examiné avec attention la restauration projettée de la statue antique trouvée parmi les effets de Choiseuil-Gouffier, voicy quel a été le résultat de mes observations.

La tête est vrayement dans le goût antique, analogue à la statue. J'estime néanmoins que l'artiste doit supprimer le diadème, qui est le signe de la souverainetté, ce qui ne peut convenir à l'effigie de la Liberté. Les bras projettés ont besoin d'être un peu diminués; cette opération se

faira naturellement sur le marbre, et alors ils seront plus d'accord avec les proportions de la statue.

La grenade que le citoyen Reinaud a mis dans la main gauche de la statue est contraire au coutume des anciens; ce fruit doit être placé dans la paume de la main, et d'un plus grand volume, et nullement avec sa tige et des feuilles ce qui seroit un ornement ou attribut trop mesquin pour une si belle statue.

Le triangle que l'artiste a placé doit être remplacé par le niveau, qui est un attribut plus convenable à l'effigie de l'Égalité, et qui, présentant plus de surface, faira un meilleur effet.

L'on doit ensuite laisser au statuaire le choix des attributs caractéristiques. Quant aux pieds, ils sont dignes des talents du citoyen Reinaud et supérieuremt traittés.

Telle est l'opinion que je porte d'aprés mes foibles lumières sur la restauration de ce monument.

Je suis trés cordialement,

GROSSON,

De l'Académie des sciences de Marseille, etc.

A Marseille, le 20 juin 1793, l'an second de la République française.

XV.

a.

24 juin 1793. « Nomination des citoyens Millot, administrateur du Directoire du département, et Mongendre, administrateur du district; en qualité de commissaires spéciaux pour choisir dans les magasins où sont renfermés des monuments venus de Grèce pour l'émigré Choiseul, le marbre nécessaire à la réparation, par le statuaire

Renaud, d'une statue antique faisant partie de ces monuments[1]. »

(Archives départementales des Bouches-du-Rhône. Inventaire, série L[1], p. 181.)

b.

Arrêté de l'administration provisoire du département des Bouches-du-Rhône, du 8 juillet 1793, l'an 2d de la république française une et indivisible.

Sur la demande faite par la municipalité de Marseille, d'après le vœu des sections de la commune,

L'administration, ouï le procureur général sindic provisoire, a arrêté qu'il sera tiré des magasins contenant les antiquités de l'émigré Choiseul, les pièces propres au monument patriotique projeté pour être placé à la tête du cours, et que le citoyen Millot et un commissaire du district de Marseille seront chargés de lever à cet effet et de remettre ensuite les scellés apposés sur lesdits magasins, ledit commissaire en remplacement du citoyen Mongendre qui avoit été comis précédemment pour l'apposition desdits scellés et avec pouvoir de reconnoître les scellés pour ledit citoyen absent.

Fait à Marseille, en la séance publique de l'administration provisoire du département des Bouches-du-Rhône, du 8 juillet 1793, l'an 2e de la république française une et indivisible.

Gilly, président. Descène, secrétaire-général.

1. Cette note ne fait pas partie du dossier.

c.

Marseille, 9 juillet 1793, l'an 2e de la République française une et indivisible.

Nous vous envoyons, citoyens, notre arrêté en date du 8 courant relatif à la nomination de deux commissaires, l'un pris dans votre administration, et l'autre dans celle du département, pour le choix des pièces propres à un monument patriotique.

Vous voudrés bien prévenir le membre que vous nommerés, à cet effet, de se rendre demain, à huit heures du matin, au caffé de Bergamin, vis-à-vis l'hôtel Bauveau, pour se joindre au citoyen Millot.

Les administrateurs provisoires
du dépt des Bouches-du-Rhône.

J.-L. MILLOT, P. g. s. p. — GIRAUD. — LAURIN.

d.

Extrait des Registres du district de Marseille, séance du neuf juillet mil sept cent quatre-vingt-treize, l'an second de la République une et indivisible.

L'administration provisoire du district assemblée, lecture a été faite d'un arrêtté rendu le jour d'hier par l'administration provisoire du département portant qu'il sera tiré, des magasins contenant les antiquités de l'Émigré Choiseuil, les pièces propres au monument patriotique projetté pour être placé à la tête du Cours, et que le citoyen Millot et un commissaire de l'administration de céans seront chargés de lever à cet effet, et de remettre ensuite les scellés apposés sur lesdits magasins, ledit commissaire en remplacement du citoyen Mongendre, qui

avoit été commis précédemment pour l'apposition desdits scellés.

Sur quoi, après avoir entendu le citoyen procureur-sindic, l'administration a nommé le citoyen Jean-Baptiste Allemand, en qualité de commissaire, pour, conjointement avec le citoyen Millot, procéder à la levée et remise des scellés apposés sur les magasins contenant les antiquités de l'Émigré Choiseuil; le tout en conformité de l'arrêtté du département, dont lecture vient d'être faite. Et ont les membres présens signé ci-après. Ainsi à l'original.

Collationné. MICHEL, secrétaire-subrogé.

e.

Verbal de la prise de 6 tronçons marbre des Antiques de l'émigré Choiseul-Gouffier. Remis le 11 juillet 1793.

Ce jourd'hui dix juillet mil sept cent quatre-vingt-treize, l'an second de la République française une et indivisible, et en exécution de l'arrêté du département en datte du 8 du courant, portant qu'il sera tiré des magasins contenant les antiquités de l'Émigré Choiseul les pièces propres au monument patriotique projetté pour être placé à la tête du Cours et que le Cen Millot et un commissaire du district de Marseille, en remplacement du Cen Mongendre, etc., seront chargés de lever et de remettre ensuitte les scellés apposés auxdits magasins,

Nous, Jean-Louis Millot, procureur général sindic provisoire du département des Bouches-du-Rhône, Jean-Baptiste-Joseph Allemand, administrateur provisoire du district de Marseille, Jacques Agius et André Garnier, officiers municipaux provisoires dudt lieu, nous sommes transportés, en compagnie du Cen Court, commis au département, faisant fonctions de secrétaire, à la rue Fortia, où est situé

l'un des magasins où sont contenus les marbres du Sr Choiseul-Gouffier.

Et ayant fait venir le Sr Jean-Bapte Janot, sequestre dudt magasin, nous avons procédé en sa présence à la reconnaissance des scellés; et l'ayant trouvé sain et entier, nous l'avons brisé. Nous sommes entrés dans ledit magasin, et ayant examiné les colonnes y contenues, nous nous sommes transportés à l'autre magasin dudt Choiseul-Gouffier, situé à la Rue des Picpus, dans la maison de Surian.

Et ayant procédé à la vérification du scellé en présence de Ciprien Durbec, sequestre dudit scellé et magasin, nous l'avons brisé, et étant entré, nous avons parcouru et examiné les marbres y contenus. Nous avons délibéré de prendre six tronçons de colonne marqués nos 124, 129, 126, 128, 127 et 113, *avec un autre tronçon marqué no 59*[1], pour servir de base, comme étant les plus propres, au monument délibéré par les corps administratifs.

Après quoi nous nous sommes ajournés à demain huit heures précises du matin. Nous avons pris des mesures pour qu'il s'y trouva douze portefaix pour sortir les susdtes pièces. Nous avons ensuite remis le scellé aux susdts deux magasins en présence de leurs sequestres respectifs, et nous nous sommes retirés.

J.-L. Millot. — Agius, off. m. p. — Garnier, off. m. p. — Allemand. — Court, Sre.

Et advenu ledt jour onze juillet mil sept cent quatre-vingt-treize, l'an second de la république française une et indivisible, nous nous sommes rendus en la même compagnie que dessus, et avec douze portefaix au susdt magasin.

1. En renvoi dans le texte.

Et ayant reconnu le scellé sain et intacte, nous l'avons brisé. Et étant entrés, nous avons fait sortir les pièces mentionnées dans le verbal ci-dessus et les avons livrées à la disposition de la municipalité en la personne des citoyens Agius et Garnier, nos collègues, leur signature au présent verbal servant de chargement pour le département*.

Après quoi, nous avons de nouveau mis le scellé, et nous sommes soussignés. Fait à Marseille l'an et jour susdits.

[Mêmes signatures.]

*Nous avons aussi fait sortir et livré à la municipalité une septième pièce en marbre marquée n° 57. Nous approuvons le renvoi.

[Mêmes signatures.]

XVI.

Note de W. Froehner relative à la Collection de Choiseul.

« Marie-Gabriel-Florent-Auguste, comte de Choiseul-Gouffier, avait été nommé, en 1784, ambassadeur du Roi à la Porte Ottomane... Occupé depuis longtemps de son ouvrage intitulé *Voyage en Grèce*, il emmena avec lui de nombreux dessinateurs et même un poëte épique : son Homère était l'abbé Delille. Parmi les artistes se trouvait un jeune Bourguignon destiné à rendre de grands services à la science, *Fauvel*. Les fouilles entreprises à Alexandrie-en-Troade, à la nouvelle Ilium et dans tout le voisinage de cette partie de l'Asie Mineure, enfin l'exploration de l'Attique et des îles contribuèrent largement à la formation d'une collection épigraphique grecque, telle qu'aucun musée public ni particulier n'en avait possédé jusqu'alors. Le grand compte-rendu des trésoriers de Minerve de l'an-

née 410, savamment expliqué par l'abbé Barthélemy, le décret des Amphictyons de Delphes, le bas-relief d'Agamemnon, le calendrier de Proserpine, les textes relatifs aux prêtresses d'Eleusis, la liste des magistrats de Ténos, les vases de Marathon font partie des marbres recueillis à cette époque par M. de Choiseul lui-même ou par Fauvel, et furent successivement expédiés en France.

« Pendant la Révolution, les richesses de cette nouvelle collection partagèrent le sort de tous les objets d'art saisis chez les émigrés. Après avoir stationné assez longtemps dans les dépôts provisoires, elles furent distribuées entre le Louvre, la Bibliothèque nationale et le musée de Marseille. M. de Choiseul, forcé, par une émeute des marins français, de quitter Constantinople, s'était réfugié à Saint-Pétersbourg où il devint bientôt un des hauts fonctionnaires de l'empire russe. Ce fut seulement après son retour à Paris, vers 1802, qu'une décision du Ministre de l'Intérieur, comte Chaptal, annula la confiscation et lui rendit, à peu d'exceptions près, tout ce qu'il avait perdu...

« M. de Choiseul-Gouffier, nommé Ministre d'État de la Restauration, mourut le 20 juin 1817 à Aix-la-Chapelle. A la vente de ses marbres, qui eut lieu l'année suivante dans son hôtel des Champs-Élysées, le musée du Louvre acquit la presque totalité des inscriptions grecques au nombre de quatre-vingt-dix-sept. »

(*Inscriptions grecques*. Paris, 1865, p. x à xii.)

XVII.

Liste des Antiquités de la Collection appartenant au musée de Marseille.

Ile de Délos. Inscriptions funéraires de Mnésiépès, fils de Néomède, et de sa femme *Philyto*, fille de Praxiklès.

Grand autel cylindrique en marbre blanc. — *C. I. Gr.*, 2310; *Catal.*, n° 84.

Ile de Kos. Inscription funéraire d'*Héraclide*, fils d'Artémidore. Petit autel, en marbre blanc, orné de guirlandes suspendues à quatre bucrânes. — *C. I. Gr.*, 2516; *Catal.*, n° 122.

Ile de Délos. Base de trépied en marbre de Paros. Les trois faces du monument représentent la triade délienne, Latone, Diane et Apollon. Les pieds de la base sont formés par trois griffons aux ailes arrondies. Style archaïque. — *C. I. Gr.*, n° 2303; *Catal.*, n° 85.

Athènes. Scène d'adieu. Bas-relief funéraire en marbre de Paros. Nombreuses mutilations. — *Catal.*, n° 96.

Provenance inconnue. Apollon citharède. Bas-relief en marbre blanc, de style archaïsant. Le dieu est représenté dans l'attitude de la marche. — *Catal.*, n° 103.

(D'après W. Froehner, *Catalogue des antiquités grecques et romaines du Musée de Marseille.* Paris, 1897, in-8°.)

IMPRÉCATION

GRAVÉE SUR PLOMB

TROUVÉE A CARTHAGE.

Par le R. P. Molinier, de la congrégation des Pères Blancs[1].

Lu dans la séance du 22 juin 1898.

Je voudrais faire connaître une imprécation gravée sur plomb, trouvée à Carthage dans une tombe romaine du cimetière des *officiales*[2].

Cette lamelle, de 0^m151 de longueur sur 0^m128 de largeur, porte 78 lignes de texte dont les caractères ne mesurent en général que 1 millimètre 1/2 de hauteur. Souvent quelques-uns dépassent l'alignement. De même qu'on l'a remarqué pour une autre de ces *devotiones*, « l'inscription commence à un angle de la plaque, en suit « les bords, puis se continue en formant des « carrés rentrant successivement les uns dans les « autres. »

Voici le texte grec tel que j'ai pu le déchiffrer à la loupe :

1. [Le R. P. Molinier étant actuellement en mission au Nyassa n'a pu revoir lui-même les épreuves de ce travail.]

2. Sur les *tabulae execrationum* trouvées à Carthage, cf. *Corpus inscr. lat.*, VIII, nos 12504 à 12511. — Sur des documents analogues trouvés à Hadrumète, voy. *Coll. du Musée Alaoni*, I, 1890, p. 57 et 101.

ЄΞΟΡΚΙΖΩ CЄ ΟCΤΙ(C) ΠΟΤ ЄΙ ΝЄΚVΔΑΙΜΟΝ ΤΟΝ ΘЄΟΝ ΤΟΝ ΚΤΙCΑΝΤΑ ΓΗΝ ΚΑΙ ΟVΡΑΝΟΝ
ЄΞΟΡΚΙΖΩ CЄ ΤΟΝ ΘЄΟΝ ΤΟΝ ЄΧΟΝΤΑ ΤΗΝ Є(Ξ)ΟVCΙΑΝ ΤΩΝ ΧΘΟΝΙΩΝ ΤΟΠΩΝ
ЄΙΧΑΡΟΠΛΗΞ ЄΞΟΡΚΙΖΩ CЄ ΤΟΝ ΘЄ(ΟΝ) Ο(ΡΚΙΖ)Ω■■Ν■ΤΩΝ ΠΝЄVΜΑΤΩΝ■■ΟΡΚΙ
ΖΩ CЄ ΤΟΝ ΘЄΟΝ■■C ΑΝΑΓΚΗC ΤΟΝ ΜЄΓΑΝ ΑΡΟVΙΟΒΑΑΡΖΑ■ΡΑΝ ΟΡΚΙΖΩ CЄ ΤΟΝ
ΘЄΟΝ ΤΟΝ ΠΡΩΤΟΓΟΝΟΝ ΤΗC ΓΗC■■ΟΝΚЄΙCΑΙΒΤΑΒΙΤЄΙC■ΘЄΙΒΑΛ ΟΡΚΙΖΩ CЄ ΤΟΝ ΘЄΟΝ ΤΩΝ
ΑΝЄΜΩΝ ΚΑΙ ΠΝЄVΜΑΤΩΝ ΛΑΙΛΑΜ ΟΡΚΙΖΩ CЄ ΤΟΝ ΘЄΟΝ ΤΟΝ ЄΠΙ ΤΩΝ
ΤЄΙΜΩΡΙΩΝ ΠΑΝΤΟC ЄΝΨVΧ(ΟV)■ΡΑΠΙΡΜΙΦΙ ΟΡΚΙΖΩ CЄ ΤΟΝ ΘЄΟΝ ΤΟΝ ΤΩΝ ΟVΡΑ
ΝΙΩΝ CΤЄΡЄΩΜΑΤΩΝ ΔЄCΠΟΤΗΝ ΧΙΑΜΧ■■ΟΡΚΙΖΩ CЄ ΤΟΝ ΘЄΟΝ
ΤΟΝ ΧΘΟΝΙΟΝ ΤΟΝ ΔЄCΠΟΖΟΝΤΑ ΠΑΝΤΟC ЄΝΨVΧΟV ΑΛΒΑΧΑΩΒΡΗ ΟΡΚΙΖΩ CЄ ΤΟΝ
ΘЄΟΝ ΤΟΝ ΝЄΚVΑΓΩΓΟΝ ΤΟΝ ΑΓΙΟΝ ЄΡΜΗΝ ΤΟΝ ΟVΡΑΝΙΟΝ Α■ΟΝ
ΚΡ■Α■ΤΟΝ ЄΠΙΓЄΙΟΝ Α■ΟΝ■■ΝΙΝΤ■ΙΧ■ΝΙΟΝ ΑΡΧΗCΑΙΝ ΟΡΚΙΖΩ(C) Є ΤΟΝ ΘЄ
ΟΝ ΤΟΝ ЄΠΙ ΤΗC ΨVΧΟΔΟCΙΑC ΠΑΝΤΟC ΑΝΘΡΩΠΟV ΓЄΠЄΙЄΓЄΝЄΙ■■
ΜЄΝΟΝ ΙΑΩ ΟΡΚΙΖΩ CЄ ΤΟΝ ΘЄΟΝ ΤΟΝ ΦΩΤΙΖΟΝΤΑ ΚΑΙ CΚΟΤΙΖΟΝΤΑ ΤΟΝ ΚΟCΜΟΝ
CЄΜЄCΙΛΑΜ ΟΡΚΙΖΩ CЄ ΤΟΝ ΘЄΟΝ ΤΟΝ ΠΑCΗC■■■■■
CΙΝ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗC ΛVΤЄΙVΠΩ■■■■ΝCΑΒΑΩΘ ΟΡΚΙΖΩ CЄ ΤΟΝ ΘЄΟΝ Τ■ΤΟVC Α ■■
ΜΟΝΟC COV ΑΡΜΙΜΟVΘ ΟΡΚΙΖΩ CЄ ΤΟΝ ΘЄΟΝ ΤΟΝ ΤΟV CΤЄΡЄΩ
ΜΑΤΟC ЄΝ ЄΑVΤΩ ΤΗΝ ΔVΝΑΜΙΝ ЄΧΟΝΤΑ ΜΑΡΜΑΡΑΩΘ ΟΡΚΙΖΩ CЄ ΤΟΝ ΘЄΟΝ
ΤΟΝ ΤΗC ΠΑΛΙΝΓЄΝЄCΙΑC ΘΩΘΑΡΡΑΒΑV ΟΡΚΙΖΩ CЄ ΤΟΝ ΘЄΟΝ ΤΟΝ
ΤΟVC ΛΗΝΟVC ΟΛΟVC■■ΙЄVΟΝ■■ΙΑΩ ΟΡΚΙΖΩ CЄ ΤΟΝ ΘЄΟΝ ΤΟΝ ΤΗC ΗΜЄΡΑC
ΟΡΚΙΖΩ ΑΒΩΑΩΘ ΟΡΚΙΖΩ CЄ ΤΟΝ ΘЄΟΝ ΤΟΝ ЄΧΟΝΤΑ ΤΗΝ

ЄΞΟVCIAN THC ωPAC TAVTHC HCC OPKIZω ICOV OPKIZω Cє TON ΘЄON TωN
OVPANIωN CTЄPЄωMATωN ΔЄCΠOZONTA IAω I■OHA OPKI
Zω Cє TON ΘЄON TON OVPANION ■IAω OPKIZω Cє TON ΘЄON TON THN ΔIANOIAN
ΠANTI ANΘPωΠω XAPICAMЄNON■■ЄΓЄMΨЄN■VЄNIΠH
OPKIZω Cє TON ΘЄON TON ΠΛACANTA ΠAN ΓЄNOC ANΘPωΠωN
OPKIZω Cє TON ΘЄON TON THN OPACIN ΠANTI ANΘPωΠω XAPI
CAMЄNON CΠPOΨCV OPKIZω Cє TON ΘЄON TON XAPICAMЄNON TOIC ANΘPω
ΠOIC THN ΔIA TωN APΘPωN KЄINHCIN OPΘHN XЄ
AVNΞIN OPKIZω Cє TON ΘЄON TON ΠATPOΠATOPA ΦANOV ΦOBOHN OPKIZω
Cє TON ΘЄON TON THN KOIMHCIN COI ΔЄΔOPHMЄNON
KAI AΓION AVCANTA Cє AΓION■■TON■■ON■■MOMAM OPKIZω Cє TON
ΘЄON TON ΠANTOC ■ΘOV KVPIЄVONTA NAXAP OPKI
Zω Cє TON ΘЄON TON TOV VΠNOV ΔЄCΠOZONTA CΘOM■NOHN
OPKIZω Cє TON ΘЄON TON AЄPION TON ΠЄΛAΓION
TON VΠOΓЄION TON OVPANION TON ΠЄΛAΓION THN APKHN
■■■N■Є■■ΛHMЄNON TON MONOΓЄNH TON ЄΞ AV
TOV ANAΦANЄNTA TON ΠVPOC KAI VΔATOC KAI ΓHC KAI AЄPOC THN
ЄΞOVCIAN ЄXONTA ωHIAω Cє IAΦЄTIΠPOC
ЄΞOPKIZω Cє KATA THN■■ONOMA ЄKATHC THC OPΦOV
MACTHΓOΦOPOV AΔOV TOV ΛAMAΔOVTOV

ΧΡVCOCANA[redacted]ΑΤΜΟΠΟΤΙ ΧΘΟΝΙΑΝ ΤΗΝ ΙΠΠ[redacted]ΤΗC
ΑΚ[redacted]ЄΡЄCΧЄΙΓΑΛΗЄΒΟVΤΟC[redacted]VΑΝΤ
ЄΙΠΩ COI ΚΑΙ ΤΟ ΑΝΘΙΝΟΝ ΟΝΟΜΑ ΟΤΙЄΜЄΙ ΤΑΡΤΑΡΑ
Η[redacted]ΝΘΟC ΟVΡΑΝΟC[redacted]ΟΡΒΑ[redacted]ΟΡΑ
ΑΟΡΦΝΟΙΟΡΒΑCV[redacted]ΜΟΛΤΙΗΙΩΦVΛΑΚΗ
[redacted]ΩΠVΦЄΡΑΙΩ ΑΝΑΓΚΗ ΜΑCΚЄΛΛΙ
ΜΑCΚЄΛΛΩ ΦΑ[redacted]VΚЄΝ CΑΒΑΩΘ ΟΡЄΟΒΟΡΖΑΡΙΡ
ΗΝΘΑΝ[redacted]ΑΝΙΝΚΟVΧЄΩΧΙΝΑ
ΔΙΑΚΟΝΗCΗC ΜΟΙ ЄΝ ΤΩ ΚΙΡΚΩ Τ ΠΡΟCΙCΙΔΟΛΙ
[redacted]ΟЄΜΒΡΙΩΝ ΚΑΙ ΚΑΤΑΔΗCΗC
ΠΑΝ ΜЄΛΟC ΠΑΝ ΝЄVΡΟΝ ΤΟVC ΩΜΟVC ΤΟVC ΚΑΡΠΟVC
ΤΟVC ΑΝΚΩΝΑC ΤΩΝ ΗΝΙΟΧΩΝ
ΠVΡΟC Τ[redacted]ΟΛVΜΠΟV ΚΑΙ ΟΛVΜΠΙΑΝΟV ΚΑΙ
CΚΟΡΤΙΟV ΚΑΙ ΙΟVVЄΝΚΟV
ΒΑCΑΝΙCΟΝ ΑVΤΩΝ ΤΗΝ ΔΙΑΝΟΙΑΝ ΤΑC ΦΡЄΝΑC
ΤΗΝ ΑΙCΘΗCΙΝ ΙΝΑ ΜΗ
ΝΟΩCΙΝ ΤΙΠ[redacted]ΙΩCΙΝ ΑΠΟΚΝΙCΟΝ ΑVΤΩΝ ΤΑ
ΟΜΜΑΤΑ ΙΝΑ ΜΗ ΒΛЄΠΩCΙΝ
ΜΗΤЄ ΑVΤΟΙ ΜΗΤЄ ΟΙ ΙΠΠΟΙ ΟVC ΜЄΛΛΟVCΙΝ

ЄΛΛVNЄIN AI■■TITON
KAΛΛIΔPOMON KAI ЄI TIC CVN AVTOIC AΛΛOC
ZЄVXΘHCЄTAI OV ATЄN
TЄININA■KAI ΛAMΠAΔION KAI ■AV
PON ΛAMΠAΔIOV
KAI XPVCACΠINIOV IOVBAN KAI INAON
ΠAΛMATION KAI
COVΠЄPBON KAI ■ΠNION BOV
BAΛON KHN
COPAΠON ЄPЄINA KAI ЄI TINA
AΛΛON IΠ
ΠON ЄΞ AVTΩN MЄΛΛЄI ЄΛAV
NЄ■N
KAI ЄI TIC AΛΛOC IΠΠOC TOV
TOIC MЄΛ
ΛЄI CVNZЄVΓNVCΘAI
ΠPO
ΛA■ЄTΩCAN ЄΠI NЄI
KHN H ЄΛΘΩCIN

C'est encore un sortilège d'*auriga* contre ses adversaires du cirque. La prière ne commence guère à être formulée qu'à la fin de la 48e ligne. Ce qui précède est rempli par les adjurations, qui occupent, comme on le voit, la majeure partie. Nous trouvons encore ici en tête le νεκυδαίμων, souvent mentionné sur les tablettes de ce genre. C'est l'âme du défunt dans le tombeau duquel est jetée la *devotio*. Bien que les païens rendissent aux morts un véritable culte, les prières ne s'adressaient vraisemblablement pas à l'âme ou δαίμων. Selon toutes les apparences, cette dernière servait seulement d'intermédiaire entre le suppliant et les divinités infernales, à qui elle transmettait les suppliques des vivants.

Ce sont donc les dieux souterrains, χθόνιοι θεοί, qu'invoque le suppliant, et il serait intéressant d'identifier les divinités à l'aide des qualificatifs par lesquels elles sont désignées.

Par exemple, ne serait-il pas permis de voir Pluton dans « celui qui règne sur les lieux sou« terrains » et Saturne dans « celui qui préside « aux constellations célestes » ? Mercure est désigné sous les noms de χθόνιος et de νεκυαγωγός. D'ailleurs, à cette même 10e ligne se lit le mot **EPMHN**. Le **M** n'est pas très clair, on pourrait presque le confondre avec un **ω**, mais je ne doute pas qu'il ne faille voir là le nom grec de Mercure. Plus loin, le qualificatif μαστιγοφόρος, qu'on trouve à la 40e ligne, fait songer à la Tisiphone de Virgile :

Continuo sontes ultrix accincta flagello
Tisiphone quatit insultans[1].

A la 7[e] ligne déjà, on invoque le dieu qui préside aux châtiments : ἐξορκίζω σε τὸν θεὸν τὸν ἐπὶ τῶν τιμωριῶν παντὸς ἐμψυχοῦ.

Les mots ΜΑCΚΕΛΛΙ ΜΑCΚΕΛΛΩ accompagnent le mot ΑΝΑΓΚΗ, qui désigne la Nécessité, cette divinité spéciale souvent confondue avec le Destin ou les Parques. « Μασκελλι μασ-« κελλω plerumque referuntur ad Necessitatem « deam, inde a veterum Orphicorum temporibus « diligenter cultam[2]. »

Les mots ΟΡΚΙΖΩ ΙCΟV, à la 21[e] ligne, se rapportent, sans nul doute, à Jésus-Christ lui-même. On sait, en effet, que les sorciers qui composaient les imprécations dans le genre de celle qui nous occupe étaient quelque peu gnostiques. Les partisans de cette secte philosophique admettaient que l'*éon Sabaoth*, prince du septième ciel, avait fait le ciel et la terre, et qu'à lui appartenaient aussi les six autres cieux. On pourrait donc dire peut-être que la première ligne de notre imprécation : τὸν θεὸν τὸν κτίσαντα γῆν καὶ οὐρανόν, désigne cet éon. Les gnostiques admettaient aussi que, pour sauver les hommes, l'*éon Jésus* s'était uni à la matière, mais en apparence seulement, pour ne pas se souiller. L'*éon Jésus* était donc le Sauveur. Cette

1. *Aen.*, VI, 570-571.
2. R. Wuensch, *Corp. inscr. attic., appendix continens defixionum tabellas in attica regione repertas*, praef., p. XX.

explication, tirée des doctrines gnostiques, donne aussi la raison de la présence sur une autre lamelle de plomb de deux passages de la Sainte Écriture, copiés mot pour mot l'un dans la Genèse, l'autre dans Daniel, ainsi que du mot 'Αδωναί.

Quant à l'orthographe du mot ICOV pour IHCOV, elle s'explique aisément par l'*iotacisme*, qui a fait supprimer l'H dans l'écriture, suppression qui se remarque fréquemment dans la prononciation quand deux voyelles ou deux diphtongues ayant le son *i* se suivent immédiatement dans le même mot. Le même iotacisme se remarque d'ailleurs dans les mots τειμωριῶν pour τιμωριῶν, κεινήσω pour κινήσω, νείκην pour νίκην, etc., où l'ἰῶτα a été remplacé par la diphtongue ει, ayant le son ι.

Il convient de signaler aussi le terme hybride CЄMЄCIΛAM, dont la signification n'est pas douteuse, après les mots ὁρκίζω σε τὸν θεὸν τὸν φωτίζοντα καὶ σκοτίζοντα τὸν κόσμον. CЄMЄCIΛAM, qui se lit ailleurs CЄMЄCIΛAMΠ et CЄMЄCIΛAMΨ, est évidemment formé de شمس et de λάμπω ou λαμπρός, et signifie « soleil brillant[1] ».

Le dieu IAω, qui est tantôt un dieu du ciel, tantôt un dieu des enfers, d'après M. Wuensch, est ici un dieu du ciel ; il est d'ailleurs appelé οὐράνιος.

A mentionner enfin les mots εἴπω σοι καὶ τὸ ἀνθινὸν ὄνομα, qui pourraient bien se rapporter à

1. Cf. R. Wuensch, *op. laud.*, p. xx.

Proserpine et rappeler la fleur, le pavot ou le narcisse, avec laquelle elle est souvent représentée.

Malgré toutes les précautions prises en déroulant la feuille de plomb sur laquelle est gravée cette *devotio*, une partie de la lamelle a été endommagée. De là viennent des lacunes qui se voient dans le texte. Il peut y avoir eu de la sorte des mots intéressants qui n'ont pas été lus, mais le texte proprement dit de la *devotio* n'a pas été atteint notablement. On peut en donner la traduction suivante en prenant au commencement du κατάδεσμος, après les nombreuses invocations :

« Je te conjure... de m'aider dans le cirque...
« Lie tous les membres, les nerfs, les épaules, les
« avant-bras, les poignets, les jarrets des cochers
« de la faction des Rouges *Olympus*, *Olympianus*,
« *Scortius* et *Juvencus*. Torture leur intelligence,
« leur cœur, leurs sens, afin qu'ils ne compren-
« nent pas ce qu'ils feront ; écorche-leur les yeux,
« afin qu'ils ne puissent voir, ni eux ni les che-
« vaux qu'ils doivent conduire aux courses, *Kalli-*
« *dromus*, *Egyptus* et tous ceux qui seront attelés
« avec eux, et *Lampadius*, et *Maurus* de *Lam-*
« *padius*, *Chrysaspis*, *Juba*, *Palmatius*, *Superbus*,
« *Bubalus*, *Censorapius*, *Eris* et tous les autres
« chevaux qui doivent courir avec ceux-là, et
« ceux qui seront attelés avec eux, afin qu'ils ne
« puissent remporter la victoire en devançant ni
« entrer dans le champ de courses. »

UN

MANUSCRIT INCONNU

DU

LIBER MIRACULORUM SANCTE FIDIS.

Par M. l'abbé Bouillet, associé correspondant national.

Lu dans la séance du 21 décembre 1898.

Lorsque je publiai, en 1897, le *Liber miraculorum sancte Fidis*[1], neuf manuscrits, presque tous fragmentaires, dont la plupart existent encore, m'avaient fourni les éléments de mon travail. Au texte le plus important, — celui d'un manuscrit de la bibliothèque de Schlestadt, — les autres manuscrits avaient ajouté l'appoint d'un appendice assez considérable. Cependant je ne me croyais pas encore en possession du texte complet, et je souhaitais hautement que des chercheurs plus heureux que moi eussent la bonne

1. *Liber miraculorum sancte Fidis,* publié d'après le manuscrit de la bibliothèque de Schlestadt, avec une introduction et des notes, par M. l'abbé A. Bouillet. Paris, Picard (*Collection de textes pour servir à l'étude et à l'enseignement de l'histoire*), in-8°, 1897.

fortune de rencontrer des manuscrits encore ignorés et des récits inédits. Mon vœu vient de recevoir une première réalisation.

M. Salesses, capitaine du génie, originaire du Rouergue, chargé d'étudier en ce moment l'avant-projet d'un chemin de fer à établir dans la Guinée française, occupe depuis plusieurs années ses loisirs, pendant ses séjours en France, à recueillir les documents que peuvent lui fournir les dépôts d'archives et les bibliothèques relativement à l'histoire de son village natal. Se trouvant dernièrement aux archives de Rodez, son attention fut attirée par une feuille de parchemin qui servait de couverture à un registre cadastral. Il examina l'écriture dont est couvert ce parchemin et n'eut pas de peine à se convaincre qu'il avait sous les yeux un feuillet double provenant d'un manuscrit du Livre des miracles de sainte Foy. Le capitaine Salesses m'annonça sa découverte et me fit envoyer une copie du précieux manuscrit, dont je fis une première étude. J'ai pu ensuite, grâce à l'obligeance de M. le Directeur des archives et à l'empressement de M. l'Archiviste de l'Aveyron, continuer mon étude à Paris sur le manuscrit même, et c'est le résultat de mon examen que je voudrais communiquer aujourd'hui à la Compagnie.

Le fragment conservé aux archives de Rodez était la feuille extérieure d'un cahier, vraisemblablement le dernier du volume dont il faisait partie. Chaque feuillet mesure environ $0^{m}26$ sur $0^{m}20$;

chaque page porte tracées à la pointe trente lignes; aux deux premières pages, la première ligne est restée sans emploi. L'écriture appartient au commencement du XIIe siècle. Le manuscrit devait être déjà dépecé au XVIe : on voit au bas de la quatrième page que notre feuille a servi de chemise pour classer des *Prosme* (*sic*) *de l'an 1572;* la même date se retrouve deux fois à la première page. On lit encore dans la marge de cette dernière cette indication, écrite aussi au XVIe siècle : *Taille pour ung chascun consul monte xviij l*(ivres) *xiij s*(ols) *iiij d*(eniers) *que fault envoyer en avril à Villef*(ranche).

La première page tout entière et les cinq premières lignes écrites de la seconde offrent la suite d'un récit dont nous ne connaissons pas le début. Il s'agit de la résurrection d'un certain Théodoric qui, avant sa mort, n'avait jamais entendu parler de sainte Foy, et dont le premier souci, en revenant à la vie, fut de s'engager à aller remercier, dans son sanctuaire de Conques, celle qui la lui avait rendue; ce qu'il fit bientôt après. Dans la prose du récit sont intercalés treize vers hexamètres léonins. Voici d'ailleurs la transcription de cet important fragment; il ne se trouve dans aucun des manuscrits qui ont servi à l'édition du *Liber miraculorum*.

« ..... sima sanctę Fidis magnificentia. Nam omnibus sanctę Fidis potenciam deprecantibus,

Mox Theodoricus, tantę virtutis amicus,
Qui fuit egrotus fremuit cum corpore totus,
Ad seseque redit sanus vehit atque resedit;
Antea qui mutus stabat fuit ecce locutus,
Et quod non norat Fidis almę nomen honorat,
Exclamans lętus : *Tristes deponite fletus;*
Rem veram dico quod martir et inclita virgo
Dicta Fides fortis me nunc discrimina mortis
Effugisse dedit, morbosa luesque recedit;
Si quid restabit sanum scio me solidabit;
Ergo nunc alacres illi persolvite grates
Ad presens, et ego, non facto tempore longo
Ejus honorificum disponam visere templum.

« Sic senior Theodoricus ab infirmitate convalescens sanctę Fidis virginis et martiris virtutem et nomen in omnium qui adstiterant audientia predicabat cujus nec etiam famam, quandiu sanus extiterat, alicubi audierat. Ergo non est dubitandum virum istum vitali calore fuisse destitutum, cum resuscitatus locutus fuerit quę quandiu in vita carnali conversatus est ignoravit. Accidisse enim multociens audivimus quod quidam in ipso exitu animę perspicaciter multa conspexisse probantur, quę eos latebant dum anima corporea mole deprimeretur, quod et Gregorius plenius exequitur, cum in libro dialogo de subtilitate animę disputare dinoscitur. Quod satis competenti testimonio rei hujus aptatur, quia quod omni tempore vivens ignoverat per exeuntis animę subtilitatem cognovisse comprobatur, et ita fecisse manifes-

tum, dum anima ipsa per sanctę Fidis merita ad proprium reversa esset corpusculum. Unde vir ille voti obnoxius, non adhuc etiam corporeis recuperatis viribus, equis evectus ad ipsius sanctę Fidis virginis venit in presentia ejus corporea gratias relaturus. »

Deux lignes restées en blanc, à la suite de ce récit, étaient sans doute destinées à recevoir, en lettres rouges, le titre du chapitre suivant, dont nous n'avons que les vingt-deux premières lignes. Le manuscrit célèbre de la bibliothèque de Chartres, écrit au XIV[e] siècle, et qui porte le nom d'*Apothecarius moralis monasterii S[i] Petri Carnotensis*, postérieur en date au fragment de Rodez, contient un récit qui paraît être un arrangement de celui dont ce dernier contient le début; on le trouvera à l'appendice du *Liber miraculorum*, sous ce titre : *De quodam Sarraceno qui captus, per sanctam Fidem liberatus, christianus factus Johannes vocatus est*[1].

L'Arabe dont parle le manuscrit de Rodez, d'abord ennemi acharné des chrétiens, se convertit, reçoit le baptême et tourne sa bravoure contre les païens; ceux-ci le font prisonnier et sa captivité est permise par Dieu, afin que sa délivrance miraculeuse fasse éclater davantage la puissance de sainte Foy. Celui dont il est question dans le manuscrit de Chartres est encore païen

1. P. 239.

lorsqu'il est fait prisonnier; c'est un de ses compagnons de captivité qui le convertit et lui persuade de prier sainte Foy pour en obtenir sa délivrance. Une fois libre, il se fait baptiser à Jérusalem et accomplit le voyage de Conques pour remercier sa libératrice. Cependant les deux récits, malgré leurs différences, offrent d'évidentes ressemblances. C'est ainsi que des phrases entières du plus ancien se retrouvent dans le plus récent, et qu'il y a similitude complète des noms propres d'hommes, de villes, de peuples et de régions.

Afin de permettre la comparaison, je transcris ce qui reste du texte dans le manuscrit de Rodez :

« In tanta sanctę Fidis miraculorum copia quoddam inserere studuimus quod valde impossibile putaretur, ni Dominus electorum suorum virtutes multis prodigiis innotescere volens, ita pronunciasse cerneretur : *Opera quę ego facio facietis, et majora horum facietis*[1]. Erat igitur in Hierosolimitanorum confiniis quidam paganus, genere Agarenus, militari valitudine satis promptus, Christianos, sicuti legi divinę contrarius, cum eis bellum gerendo, multoties insequutus. Sed tandem, Dei interveniente misericordia, gentilitatis renuncians superstitionibus, ad baptismum convolans factus est christianus. Johannes autem in baptismo nuncupatus fuit, qui et etiam ex virtute militaris audatiae ferreus cognominabatur. Hoc

1. Joan., XIV, 12.

modo quidem versa vice superstitiosę infidelitatis inimititiam quam contra Christianos exercuerat, in paganos transtulit, Deique confisus auxilio, acrior in infideles insurgere coepit, eos atque impugnatione creberrima atrivit. Is ergo tempore quodam ad indictum bellum progressus, in campo qui vocatur Artha, uno fere miliario distante a Damasco, confligebat vi magna cum hostibus. Sed postremo nulla prosperitate usus, Dei exigente juditio, qui *flagellat omnem filium quem recipit*[1], maximeque ad clarificandam sanctę virginis martyrisque Fidei gloriam, ut in subsequentibus clare patebit, Johannes cum multis Christianis captus atque in civitatem, que Galiba dicta est, ductus, in carcerem sub multiplici custodia est retrusus, vinculis ferreis miserabiliter astrictus. Cathena etenim miri ponderis pluribus nodis circum ejus..... »

Le second feuillet du fragment trouvé aux archives de Rodez contient la fin du récit de la fondation du prieuré de Schlestadt; on le trouvera en entier à la fin de l'appendice du *Liber miraculorum*[2]. Je n'insiste pas sur les variantes. Je veux m'arrêter à une remarque plus importante.

Hildegarde, fondatrice de l'église de Schlestadt, et son époux Frédéric de Büren, un seigneur de

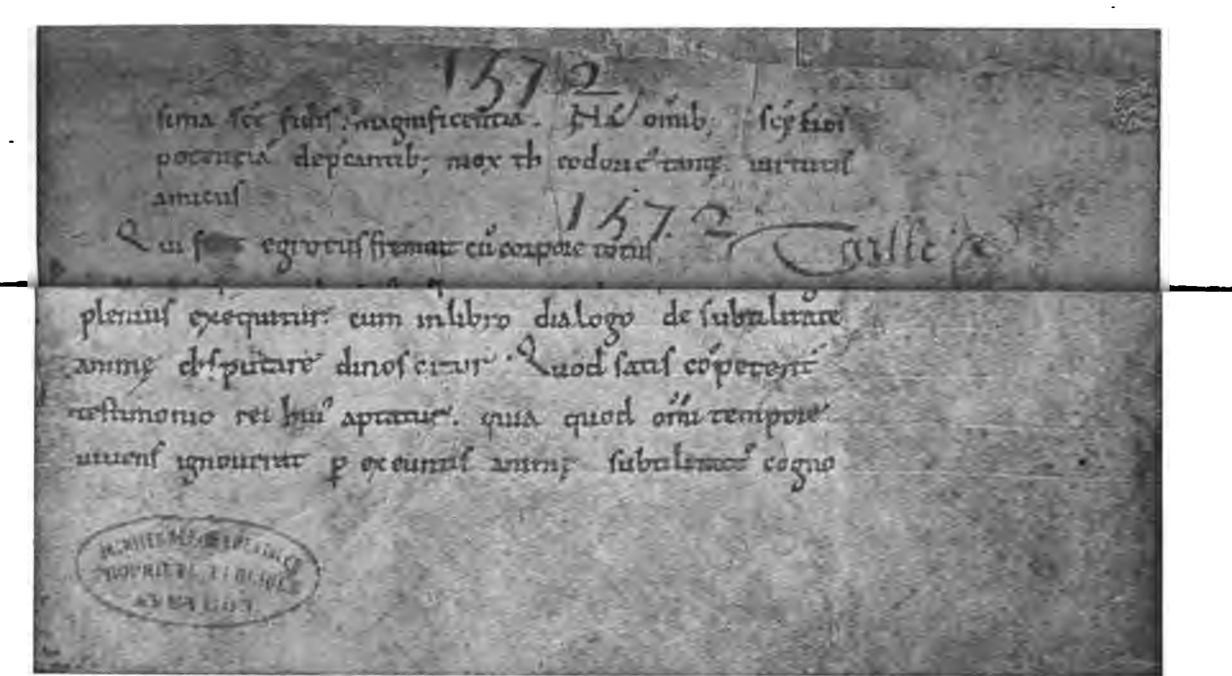
1. Hebr., XII, 6.
2. P. 269.

Souabe, eurent, entre autres enfants, Conrad, qui mourut en 1094, et Frédéric, duc de Souabe et d'Alsace, qui fonda le château de Hohenstaufen, et mourut à son tour en 1105. Un des fils de ce dernier, Conrad III, monta en 1137 sur le trône impérial d'Allemagne et fut le premier empereur de la maison de Hohenstaufen, qui finit en 1268 par la mort de Conradin.

Or, l'auteur du récit de la fondation du prieuré de Schlestadt raconte l'apparition de Conrad, fils d'Hildegarde, à un soldat qu'il charge de diverses recommandations pour Frédéric, son frère, encore vivant. Il lui annonce même, selon la version du manuscrit de Schlestadt, que la race de Frédéric régnera sur le Saint-Empire jusqu'à la fin de ce dernier, si lui-même et ses descendants s'occupent de relever l'église dédiée à sainte Foy. Les auteurs des *Monumenta Germaniae*[1] en concluent que le récit a été rédigé après 1108 et avant 1137, date de l'avènement de Conrad III au trône d'Allemagne.

Cela est vrai du texte publié dans les *Monumenta*, d'après un manuscrit du XIIe siècle provenant d'Aarau; ce que nous possédons de la version de Rodez est identique à celle d'Aarau, et date également du XIIe siècle. Quant au texte que j'ai publié, c'est celui qui a été écrit au XIIIe siècle sur une double feuille de parchemin insérée plus tard dans le volume du *Liber miraculorum sancte*

1. Tom. XV, pars II, p. 996.



FRAGMENT DE MANUSCRIT CONSERVÉ AUX ARCHIVES DE RODEZ (fol. 1 r°).

Fidis de la bibliothèque de Schlestadt. Il est donc très postérieur à l'avènement de Conrad III. Aussi y voit-on clairement que les Hohenstaufen sont en possession du trône, *a tempore quo super Romanum imperium regnare cepit*. Quant à la prophétie elle-même, il est visible qu'elle a été faite par quelque copiste[1] dans l'intérêt et pour l'avantage du prieuré de Schlestadt. Il va sans dire qu'elle ne se trouve ni dans le manuscrit d'Aarau ni sur le fragment de Rodez, qui cependant rapportent l'un et l'autre, en termes identiques à ceux du manuscrit de Schlestadt, l'apparition de Conrad et le reste de son discours. Conrad y demande seulement que son frère relève l'église de sainte Foy, afin d'assurer, en récompense, la prospérité à leur famille et de lui procurer, à lui Conrad, le repos éternel en l'arrachant aux flammes du Purgatoire. Du règne des Hohenstaufen, il n'est en rien question.

Je transcris le passage correspondant dans les deux versions :

1. Le même copiste, sans doute un moine du prieuré de Schlestadt, a fait, dans la partie du récit qui ne se trouve pas sur le manuscrit de Rodez, d'autres additions que, par conséquent, je n'ai pas à examiner ici. Je veux seulement consigner que le texte primitif se terminait avec ces mots : *totum possederunt*. C'est encore le copiste de Schlestadt qui a ajouté à la suite : « *Omnipotentem glorificantes qui* ducit ad inferos et reducit, mortificat et vivificat, pauperem facit et ditat, humiliat et sublevat *secreto consilio suo et investigabili, qui in Trinitate perfecta vivit et regnat Deus per eterna secula. Amen.* » (Cf. *Lib. mirac. S. Fidis*, p. 275.)

Ms. de Rodez.

Duci etiam ducas quod eo signo quo eum cum ad imperatoris curiam proficiscentem usque ad portam oppidi essem prosequtus ibi multa secreta que ipse solus scit in aure mihi fuisset locutus, sciat se futurum omnium fratrum superstitem et heredem, omniumque qui in familia nostra fuerint ditiorem. Hunc maxime deprecor ut me in periculo positum respiciat; hanc ecclesiam quam sanctę Fidi communiter donavimus modis omnibus exaltare satagat, et ut sua propago ab omni infortunio defensa sospes et incolomis semper gaudeat, et ego ab incendiis gehenne ereptus felicitate fruar perpetua, hoc comune prędium in sanctę Fidis usum transferat.

Ms. de Schlestadt.

Friderico duci etiam dicas quod eo signo quo eum cum ad imperatoris curiam proficiscentem usque ad portam opidi essem prosecutus, ibi multa secreta que ipse solus scit in aure michi fuisset loqutus, sciat se futurum omnium fratrum meorum superstitem et heredem, omnibusque qui in familia nostra fuerunt diciorem, ejusque propaginem a tempore quo super Romanum imperium regnare cepit usque ad ejus imperii finem regnaturum, si hanc ecclesiam, quam sancte Fidi communiter donavimus, ipse ipsiusque futura progenies modis omnibus studuerit sublimare ac sub sua protectione et custodia libera et pacifica perfrui fecerint libertate. Hunc igitur maxime deprecor, ut me in periculo positum respiciat, et ut sua propago ab omni infortunio defensa sospes et incolumis semper gaudeat, et ego ab incendiis gehenne ereptus felicitate fruar perpetua, hoc commune predium in sancte Fidis usum transferat.

Ainsi, les manuscrits de Rodez et d'Aarau donnent le texte primitif; le texte de Schlestadt a été retouché et légèrement amplifié dans le but de ménager au prieuré les bonnes grâces des Hohenstaufen devenus puissants[1].

Il y a tout lieu de croire, d'après les indications relevées plus haut et d'après sa présence aux archives de Rodez, que le manuscrit qui fait l'objet de ce mémoire n'est jamais sorti du Rouergue; peut-être a-t-il été écrit à Conques même, dont la riche abbaye était le centre du culte de sainte Foy[2]. Dans cette hypothèse, d'ailleurs tout à fait vraisemblable, la présence, dans un tel recueil, du récit de la fondation du prieuré de Schlestadt indique assez quelle importance avait pour la maison mère sa fille d'Alsace, et quel soin on apportait à conserver le souvenir de son établissement.

Les trois fragments de texte que nous offre le manuscrit de Rodez ont été écrits successivement par trois mains différentes, toutes trois du XIIe siècle; il est facile de s'en convaincre par le

1. Le manuscrit du Livre des miracles conservé à l'abbaye de Melk, écrit au XIVe ou au XVe siècle, contient le récit de la fondation du prieuré de Schlestadt. On y lit aussi la prophétie posthume relative aux Hohenstaufen.

2. J'ai dit ailleurs (*Lib. mirac. S. Fidis*, préface, p. XXVI) les raisons qui militent en faveur de l'origine conquoise du manuscrit de Schlestadt.

plus rapide examen des caractères paléographiques. Une quatrième main a ajouté, à la suite du récit de la fondation du prieuré de Schlestadt, aussi au XIIe siècle, une liste intéressante. C'est l'inventaire d'un certain nombre d'objets servant au culte, que possédait sans doute l'église à laquelle appartenait le manuscrit.

En voici la transcription :

« Cortinas bonas iiij. — Albas l; bonas, excepto alias quarum non est numerus. — Brosdes[1] vj. — Manipulos xxxv. — Stole de auro friso cum manipulis iv; vij de pallio cum manipulis; de capella[2] ij. — Casulas bonas viij. — Dalmaticas vij. — Collarios[3] viiij. — Pectines eboreas vij. — Cappas Constantinopolitanas xl; de Ispania xxx. — Curcibaldos[4] viij. — Pallia frisa ij; Constantinopolitana xviij. — Pallia de altaribus vj. — Pallia de Ispania viij. — Vexilla xiij. »

La trouvaille du capitaine Salesses mérite tout à la fois mes félicitations et mes remerciements; les uns et les autres lui sont assurés. Il ne serait

1. Broderies. (Du Cange.)

2. Faisant partie d'une chapelle portative. (Du Cange.)

3. Il s'agit probablement ici d'une sorte de collerette qui, dans certains diocèses du midi de la France, et aussi en Espagne, se porte sur la dalmatique du diacre et la tunique du sous-diacre. Cf. V. Gay, *Glossaire archéol.*, art. COLLET LITURGIQUE.

4. Tuniques de sous-diacre. (Du Cange.) Cf. V. Gay, *op. cit.*, art. COURTIBAUT.

pas impossible qu'il se trouvât encore aux archives départementales de l'Aveyron d'autres feuillets du manuscrit dont l'existence vient de nous être révélée. Puisse quelque heureux chercheur les tirer bientôt, s'ils existent, de la poussière et de l'oubli !

LES

PEINTURES MURALES

DE L'ANCIENNE CHARTREUSE

DE SAINTE-CROIX-EN-JAREZ (LOIRE).

Par M. A. Vachez, associé correspondant national.

Lu dans la séance du 22 juin 1898.

I.

Chaque année, la Société de la Diana de Montbrison organise des excursions archéologiques, signalées presque toujours par des découvertes d'un grand intérêt. Mais aucune de ces excursions n'a eu des résultats plus intéressants que celle qui fut faite, le 5 août 1896, dans l'ancienne Chartreuse de Sainte-Croix-en-Jarez, située dans une vallée du Mont-Pilat, à deux lieues au midi de la ville de Rive-de-Gier (Loire).

C'est, en effet, dans cette visite que furent découvertes, à la fois, l'épitaphe de Thibaud de Vassalieu, archidiacre de l'église de Lyon, mort en 1327, et les peintures murales qui ornaient

sa sépulture dans le chœur de l'ancienne église de ce monastère, et qui ont été exécutées pendant la courte période comprise entre la date de la mort de ce personnage et l'année 1340.

Fondée, en 1280, par Béatrix de la Tour-du-Pin, veuve de Guillaume de Roussillon, mort en Palestine, où il commandait un corps de troupes envoyé, en 1275, au secours des chrétiens d'outre-mer par le roi Philippe le Hardi, la Chartreuse de Sainte-Croix est devenue, depuis la Révolution, un simple village fort curieux à visiter, de même que les sites qui l'avoisinent sont aussi pittoresques que variés.

Mais, le 5 août 1896, le but des membres de la Diana n'était pas seulement d'admirer les beautés agrestes du paysage, mais surtout de visiter l'ancien monastère dans toutes ses parties et d'examiner les curiosités archéologiques qu'on espérait y retrouver.

Sous la conduite du curé de la paroisse, on visita ainsi successivement l'ancien réfectoire des pères, la chapelle des étrangers et des domestiques, la salle de la bibliothèque, le cabinet voûté des archives, puis, après avoir étudié les armoiries qui ornent la porte de plusieurs anciennes cellules servant aujourd'hui de logement aux familles qui peuplent ce village, on se rendit dans l'église, où l'on remarqua de curieuses stalles ornées de sculptures, et surtout une copie, non sans mérite, du célèbre Saint-Sébastien de

Mantegna, dont l'original est conservé dans l'église d'Aigueperse en Auvergne[1].

Mais cette église, construite à la fin du XVIIe siècle, ne pouvait retenir longtemps les visiteurs, car rien ne la distingue des monuments de cette époque. Pour des archéologues, mieux valait encore l'ancienne chapelle du XIIIe siècle, qui subsiste toujours derrière le chœur de l'église moderne, encore bien qu'elle ait été divisée en deux parties, dont l'une sert de sacristie, pendant que l'autre, l'ancien chœur, n'est plus aujourd'hui qu'un simple entrepôt, après avoir servi autrefois de salle capitulaire.

Ce chœur de l'ancienne église, éclairé au levant par une grande fenêtre ogivale géminée, fermée aujourd'hui à moitié, avait été voûté à l'origine, mais, sa voûte menaçant ruine et la paroisse ne

1. Plusieurs communications faites à divers recueils périodiques appelèrent, il y a quelques années, l'attention des artistes et des amateurs sur ce tableau, et l'on s'était demandé si c'était un original ou une simple copie de celui d'Aigueperse. Pour trancher la question posée à ce sujet, l'illustre peintre, M. Bonnat, membre de l'Institut, et M. de Tausia, conservateur des peintures au Musée du Louvre, chargés d'une mission spéciale par l'administration des Musées nationaux, se rendirent, en 1887, à Sainte-Croix, où ils reconnurent que l'église de l'ancienne Chartreuse ne possédait qu'une copie, remontant à la fin du XVIe siècle, du célèbre tableau de Mantegna. (Voy. *Gazette des Beaux-Arts* du 1er novembre 1886; la *Chronique des arts et de la curiosité* du 27 novembre 1886; la *Revue du Lyonnais*, 1886, t. II, p. 466, et 1887, t. III, p. 151.)

pouvant supporter les frais qu'exigeait sa consolidation, elle fut démolie en 1862, ce qui a enlevé au monument tout son caractère architectural.

Aussi, tout d'abord, l'attention des visiteurs se portait-elle seulement vers une baie étroite, ouverte obliquement dans le mur de droite, à la hauteur d'un premier étage. Car on savait que c'était par cette ouverture, pratiquée dans la direction de l'autel, que la fondatrice de ce monastère, Béatrix de la Tour, entendait la messe, de l'appartement qu'elle habita pendant les dernières années de sa vie et qui était situé sur l'emplacement du clocher actuel, bâti seulement en 1842.

On remarquait bien qu'en face d'une rosace, ouverte autrefois dans le mur septentrional et fermée depuis longtemps, avait été peint, dans un cercle de même dimension, un *Agnus Dei* couché sur l'Évangile, dernier reste bien distinct d'anciennes peintures, dont on n'apercevait plus, en divers endroits, que des traces confuses ; mais rien ne faisait prévoir d'abord que la curiosité de nos archéologues allait recevoir une satisfaction inattendue, quand, tout à coup, on s'aperçut que, sous un fragment détaché du badigeon recouvrant le mur oriental, apparaissaient quelques traces de peintures et même quelques lettres révélant l'existence d'une inscription.

Aussitôt, avec des instruments bien imparfaits, c'est-à-dire à l'aide de la lame de simples cou-

teaux de poche, on essaie d'enlever la couche de badigeon, puis, après une heure d'efforts, on parvient à dégager l'inscription funéraire suivante, peinte en caractères gothiques majuscules, de couleur noire, sur un fond jaune ocré :

✠ HIC · IACET · NOBILIS · VIR · THEOBALDVS
DE VASSALLIACO
QºNDAM · LVGDVNĒN · ET · CAMERACEN · ECCLĪE
ARCHIDIACONVS · VIENNĒN · EB · ET · DYĒN ·
CANONICVS · QVI · OBIIT · ANNO · D̄NI · MºCCCºXXVII
QVARTO · NONAS · IVLLII · CUI · ANIMA · P · DEI
M̄ĪAM · REQVIESCAT · IN · PACE · AMEN·

Ici repose noble homme Thibaud de Vassalieu, en son vivant archidiacre de Lyon et de Cambrai, chanoine de Vienne, Embrun et Die, qui mourut l'an du Seigneur 1327, le quatre des nones de juillet. Que son âme, par la miséricorde de Dieu, repose en paix. Amen.

La découverte de cette épitaphe présentait un grand intérêt.

Si, en effet, on en connaissait l'existence, on n'en possédait qu'un texte incomplet et très imparfait, donné, pour la première fois, par le Père Menestrier, dans ses notes, encore inédites, sur l'histoire de l'église de Lyon et reproduit, de nos jours, sans aucun changement, soit par M. Péricaud, dans ses Notes et documents pour servir à l'histoire de Lyon, soit par Pierre Gras, dans

son Recueil des inscriptions foréziennes du XIe au XVIIIe siècle[1].

En outre, bien qu'on sût aussi, par cela même, que Thibaud de Vassalieu avait reçu sa sépulture dans l'ancienne église de la Chartreuse de Sainte-Croix, en vertu d'une disposition de son testament, conservé aux archives du Rhône, on ignorait absolument dans quelle partie de cet édifice il avait été inhumé. Car deux siècles s'étaient écoulés depuis que cette épitaphe avait disparu sous le voile grossier qui la recouvrait.

II.

Thibaud de Vassalieu, dont on venait de retrouver ainsi la sépulture, n'était point un de ces chanoines de Lyon, dont on ne connaît guère que le nom, la date de leur promotion et quelquefois celle de leur décès. Lui, au contraire, a joué un rôle important dans notre histoire lyonnaise au com-

1. Voici le texte donné par ces trois auteurs :

Hic jacet vir venerabilis Theobaldus
De Versaliaco, quondam Lugdunensis
Et Cameracensis archidiaconus, Viennensisque
Et Diensis canonicus, qui obiit IV nonas
Junii, anno M CCC XXVII.

(Menestrier, *Notes pour servir à l'histoire de l'église de Lyon*, ms. de la bibliothèque de Lyon, no 1320. — Péricaud, *Notes et documents pour servir à l'histoire de Lyon*, année 1327. — P. Gras, *Recueil des inscriptions foréziennes du XIe au XVIIIe siècle* [*Revue forézienne*, année 1868, p. 207].)

mencement du XIVe siècle, et nous pouvons, après bientôt six siècles, reconstituer sa biographie presque tout entière.

A l'époque où il vivait, existaient deux familles portant le nom de Vassalieu, l'une dans le Forez, près de Chambles, l'autre dans la Bresse, près de Chalamont. Mais les documents produits soit par Guichenon, soit par Le Laboureur ne laissent subsister aucun doute sur son origine. Thibaud de Vassalieu appartenait bien à la famille bressane de ce nom.

Cette famille était ancienne, car son premier représentant connu, Pierre de Vassalieu, vivait en 1151. Mais Guichenon n'en a donné qu'une généalogie incomplète. Ainsi, il nous laisse ignorer même le nom du père de Thibaud de Vassalieu et nous apprend seulement qu'il avait trois frères : Étienne de Vassalieu, chevalier, seigneur de Vassalieu, Louis de Vassalieu, chanoine de l'église de Lyon, et Pierre de Vassalieu, sacristain de l'église collégiale de Saint-Paul, et deux sœurs : Clémence de Vassalieu, prieure de la Bruyère de 1302 à 1324, et Marguerite de Vassalieu, prieure de Ceyzérieu en 1300[1].

Dans son testament, Thibaud de Vassalieu nous apprend lui-même qu'il fut élevé dans l'église collégiale de Saint-Paul par son oncle, Guy de

1. Mss. de Guichenon, t. XX, n° 82. — C. Le Laboureur, *Mazures de l'Ile-Barbe* (nouv. édit.), t. I, p. 660 et 686.

Vassalieu, chanoine de cette église, qui vivait notamment en 1269 et 1273[1]. En 1284, il fut reçu chanoine-comte de l'église primatiale de Lyon, et, de bonne heure, nous le voyons prendre, dans le chapitre de cette église, une situation prépondérante. En l'année 1301, il est promu ainsi à la dignité de chantre; puis, au mois de septembre de la même année, Louis de Villars, archidiacre, ayant été élu archevêque de Lyon, il lui succéda dans cette dignité, et c'est à ce titre qu'il représente le chapitre de la primatiale, dans une foule d'actes où il figure soit comme témoin, soit comme arbitre, soit comme fondé de pouvoir.

Mais ces actes ne présentent qu'un intérêt secondaire, si on les compare au rôle que devait jouer Thibaud de Vassalieu dans la préparation de la réunion de Lyon à la France.

Philippe le Bel, qui était venu à Lyon en 1305 pour assister au couronnement du pape Clément V, avait compris bien vite qu'il pourrait tirer un parti habile de la division qui régnait, depuis de longues années déjà, entre l'église de Lyon et les habitants de la cité, pour arriver à soumettre directement le Lyonnais au domaine de la couronne.

Et c'est dans ce but que ce roi essaya d'abord de négocier un accord avec l'église. Cet accord fut

1. *Cartulaire lyonnais*, t. II, p. 315. — *Polyptyque de Saint-Paul*, p. 195.

consigné dans deux traités passés à Pontoise au mois de septembre 1307 et portant, dans notre histoire, le nom de Philippines. Or, ce fut pour les négocier et en arrêter les termes que l'archevêque et le chapitre de l'église de Lyon choisirent, dès le mois de janvier 1306, pour leur député, Thibaud de Vassalieu, archidiacre, pendant que le roi avait pour mandataire Pierre de Belleperche, évêque d'Auxerre.

A l'occasion des rapports qu'il dut entretenir ainsi avec Philippe le Bel, Thibaud de Vassalieu paraît avoir acquis une assez grande faveur auprès de ce prince, car c'est à lui que le roi conféra le droit de désigner les officiers de justice, précédemment à la nomination du chapitre, à savoir : le courrier, le juge et le chancelier. De même que c'est à lui encore qu'est attribué le privilège de nommer aux six prébendes qui devaient être fondées dans l'église de Lyon[1].

Mais ce qui est certain aussi, c'est que les avantages, accordés à l'église par ces traités, provoquèrent le mécontentement des citoyens de la ville de Lyon aussi bien que celui de la noblesse de la province. L'archevêque lui-même fut loin d'en être satisfait. Et ce fut pour sortir de cette situation inextricable qu'après un essai infructueux de résistance à main armée de la part du

1. P. Bonnassieux, *De la réunion de Lyon à la France*, p. 109 et 112.

nouvel archevêque, Pierre de Savoie, qui avait succédé à Louis de Villars, on dut renoncer à l'exécution des Philippines et mettre un terme à des difficultés sans cesse renaissantes, entre le pouvoir archiépiscopal et les citoyens de Lyon, par le traité du 10 avril 1312, qui vint consommer la réunion de Lyon à la France, en attribuant au roi toute la juridiction que l'église avait sur la ville de Lyon.

Tel fut le grand acte auquel Thibaud de Vassalieu prit une part directe et effective comme fondé de pouvoir de l'église, et c'est à ce titre que, le 22 avril suivant, il fut chargé de nouveau par le chapitre de régler, comme arbitre, les compensations qui lui étaient attribuées en échange des droits que lui enlevait le traité du 10 avril 1312[1].

Depuis cette époque et jusqu'en l'année 1324, le nom de Thibaud de Vassalieu continue à figurer encore dans divers actes concernant l'église de Lyon. Mais, quelque temps avant sa mort, il se démit de ses fonctions d'archidiacre en faveur de Guillaume de Sure son parent. Par son testament, qui porte la date du 23 mai 1327, il légua les deux tiers de sa succession à l'église de Lyon et un tiers conjointement à son neveu, Guillaume de Vassalieu, chantre, et à Guillaume de Sure, archi-

1. Bonnassieux, *De la réunion de Lyon à la France,* p. 171.

diacre, qu'il choisit, l'un et l'autre, pour ses exécuteurs testamentaires.

Thibaud de Vassalieu paraît avoir passé les derniers temps de sa vie à la Chartreuse de Sainte-Croix, où il mourut. Nous voyons, en effet, dans son testament, qu'il y possédait tout un mobilier qu'il légua à ce monastère. De même, c'est à Sainte-Croix qu'il élut sa sépulture, « devant la porte de l'ancienne chapelle » (*ante hostium antique capelle dicti loci*), expression qui nous étonne un peu, puisque la fondation de cette Chartreuse ne remontait pas encore à un demi-siècle. Quoi qu'il en soit, les Pères Chartreux tinrent, sans doute, à rendre à un aussi grand personnage l'honneur qui lui était dû, en plaçant son tombeau dans le chœur de l'église à gauche du grand autel.

D'ailleurs, les religieux étaient déterminés aussi par un motif de reconnaissance.

Par son testament, Thibaud de Vassalieu fit, en effet, plusieurs dispositions en faveur de la Chartreuse de Sainte-Croix. Il lui lègue d'abord la somme de 300 livres viennoises, dont les revenus devaient être employés à la nourriture des moines, le lundi de chaque semaine; puis sa maison de Saint-Genis-Laval, avec ses vignes situées au même lieu et à Saint-Andéol.

En outre, indépendamment du mobilier qu'il possédait à Sainte-Croix, il lui fait don de plusieurs livres de sa bibliothèque : sa Bible, les Ser-

mons du frère Guillaume de Peyraud, le Pastoral de saint Grégoire, un volume des Épîtres et un autre des Évangiles.

Enfin il lègue à chaque religieux du monastère 15 gros tournois (*cum o rotundo*) pour servir à leurs besoins.

Ses libéralités en faveur des églises sont nombreuses. De même, divers legs de bienfaisance sont faits par lui à plusieurs hôpitaux de la contrée.

Un legs fait à son médecin, nommé Ponce, moine de Saint-Romain-le-Puy, nous confirme qu'au moyen âge plusieurs membres du corps médical appartenaient au clergé. C'est ainsi que le célèbre chirurgien Guy de Chauliac, qui vivait à la même époque, était chanoine du chapitre de Saint-Just de Lyon[1].

Le testament de Thibaud de Vassalieu est curieux à étudier au point de vue bibliographique. Bornons-nous à en citer ici un autre exemple : indépendamment des ouvrages déjà cités et des livres liturgiques légués par lui à diverses églises, nous remarquons notamment le livre intitulé : *Les Fleurs des saints* (*De Floribus sanctorum*), qu'il lègue à l'église primatiale, sous la condition qu'il sera attaché, avec une chaîne, derrière le grand autel de saint Jean. D'autres legs de ce même livre, faits par d'autres testa-

1. Humbert-Mollière, *Guy de Chauliac et la bataille de Brignais*. (*Revue du Lyonnais*, 1894, t. XVII, p. 166 et suiv.)

teurs sous la même condition, nous révèlent aussi qu'il jouissait d'une grande faveur au moyen âge[1].

Ajoutons enfin, comme un trait caractéristique des dispositions ayant pour objet des livres liturgiques, qu'elles sont toutes faites aux églises et aux monastères, sous la condition rigoureuse qu'ils ne seront point aliénés, sous peine de révocation[2].

Ce testament, étudié dans ses diverses parties, et dont nous n'avons donné qu'une faible analyse, nous fournit ainsi de curieux renseignements sur les mœurs et le degré de civilisation de cette époque. Il nous montre aussi, comme les actes de sa vie, que Thibaud de Vassalieu était un esprit large et éclairé, et il nous fait mieux comprendre encore qu'il fut à la hauteur du rôle qu'il a joué dans les actes qui préparèrent la réunion de Lyon à la France, c'est-à-dire dans l'événement le plus important de l'histoire de cette ville.

1. C'est ainsi que par son testament, en date du 10 juin 1433, messire Rostaing de Saint-Germain-Laval, prêtre juré de la cour de Forez, lègue à l'église paroissiale dudit lieu son livre appelé *Flores sanctorum*, à la condition que ledit livre sera enchaîné dans l'église par le luminier ou conservé de la manière la plus sûre. (Chaverondier, *Notice sur le recueil des testaments enregistrés en la chancellerie de Forez*, p. 64.)

2. Le testament de Thibaud de Vassalieu est conservé aux archives du Rhône, armoire Agar, vol. VI, n° 7.

III.

Tel était le personnage dont la Diana venait de retrouver la sépulture. Mais cette découverte devait en amener une autre encore plus intéressante.

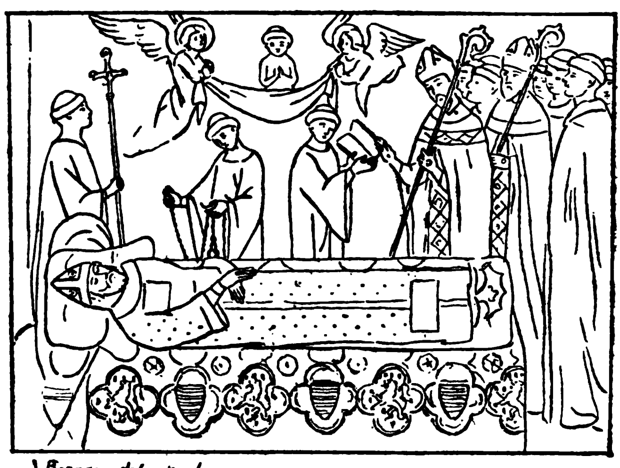
En dégageant l'épitaphe de Thibaud de Vassalieu du badigeon qui la recouvrait, on avait découvert aussi deux écussons armoriés, peints alternativement, à plusieurs reprises, sur le mur septentrional de l'ancienne chapelle, ce qui révélait suffisamment que d'autres peintures devaient exister aussi dans la partie supérieure du monument.

Dans le but de les retrouver, un membre de la Diana, M. Favarcq, revenait quelques jours après à Sainte-Croix, où il continuait les recherches commencées le 5 août 1896 en enlevant, avec un soin et une persévérance méritoires, le badigeon qui recouvrait les deux parois formant l'angle nord-est du chœur de l'ancienne église.

Ce travail de patience, exécuté avec sagacité, aboutit à la découverte de quatre grandes peintures murales, dont les trois premières sont consacrées à rappeler le souvenir de la mort et des funérailles de Thibaud de Vassalieu, pendant que la plus importante représente la grande scène du crucifiement.

Dans le premier de ces tableaux, peint sur le

mur de gauche, Thibaud de Vassalieu est représenté mort et couché sur un lit d'apparat, que recouvre une riche draperie ornée des deux écussons déjà signalés. L'illustre défunt est revêtu de la dalmatique, vêtement distinctif des diacres, et sa tête est coiffée d'une mitre, comme en portaient les membres du noble chapitre de l'église de Lyon.



J. Berger del. et pho.

Au second plan, à droite, deux prélats, accompagnés de plusieurs membres du clergé, président aux funérailles, mitre en tête et la crosse à la main. A gauche, et près de la tête du défunt, un clerc tient une croix processionnelle, pendant

qu'un autre agite l'encensoir et qu'un troisième tient un livre ouvert, dans lequel le premier prélat lit les prières de l'office des morts.

Et comme couronnement à cette scène, l'artiste a peint encore deux anges, qui enlèvent vers le ciel, sur une draperie dont ils tiennent chaque extrémité, l'âme du défunt, figurée par un jeune enfant nu, portant la tonsure et tenant les mains jointes[1].

A droite de ce premier tableau, et au-dessus de l'épitaphe déjà rapportée, est peinte sur un fond rouge, parsemé d'étoiles, une seconde scène, qui complète la première. Douze Pères Chartreux, précédés par l'un d'eux, le prieur sans doute, qui tient un livre ouvert dans ses mains, et par un novice portant une croix, sont représentés debout, chantant à haute voix, et tournés à gauche vers la scène des funérailles. Tous ces personnages sont bien dessinés dans leur costume réel et l'ensemble est plein de grâce et d'harmonie. De plus, l'artiste n'a point fait là une œuvre de fantaisie. Car le nombre des religieux de la Chartreuse était exactement de treize, y compris le prieur. Aussi serait-on tenté de voir dans le personnage, placé en avant du groupe, le portrait

1. Viollet-le-Duc signale une peinture semblable qui orne le tombeau de l'archevêque Pierre de la Jugée, dans le chœur de la cathédrale de Narbonne (1380). (*Dictionnaire d'architecture,* t. IX, v° *Tombeau,* p. 53.)

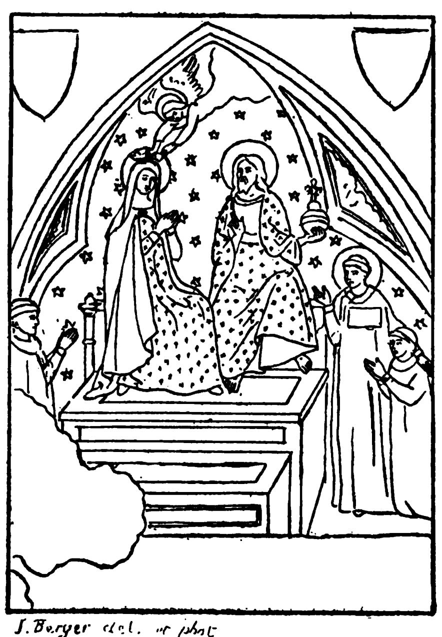
du prieur du temps, qui se nommait D. Guigue Rayllet.



J. Berger del. et photog

Dans le troisième tableau, peint sur le mur septentrional, au-dessus de la scène des funérailles, et sous un encadrement ogival, nous retrouvons encore Thibaud de Vassalieu, bien qu'il n'y occupe qu'une place secondaire, à genoux et dans une attitude suppliante. Saint Étienne, patron des diacres, que caractérise la dalma-

tique dont il est revêtu, le présente au Christ, assis sur un trône et tenant le globe terrestre de



la main gauche, pendant que la sainte Vierge, assise à sa droite et couronnée par un ange, est représentée les mains jointes et paraissant intercéder en faveur du défunt, de même qu'un Père Chartreux, figuré à gauche aux pieds de la Vierge, et dont la partie supérieure du corps a seule échappé aux dégradations subies en cet endroit par la peinture.

Mais la page la plus importante de cette œuvre d'art, par son exécution aussi bien que par ses dimensions, car elle mesure près de deux mètres de hauteur, est celle du *Crucifiement*. Ici, la scène



est grande et belle entre toutes. En face des édifices et des remparts crénelés de Jérusalem, qu'on aperçoit à l'arrière-plan, et sous un ciel azuré parsemé d'étoiles, se dresse la croix où l'Homme-Dieu se meurt. Or, dans cette œuvre, à laquelle

l'artiste a mis tout son talent, nous ne trouvons plus la trace de l'influence de l'école byzantine, qui, pendant si longtemps, avait représenté le Christ sans vie et sans mouvement sur l'instrument du supplice. Ici, au contraire, la vie et l'émotion débordent. Car, si l'allégorie, chère aux vieux maîtres, apparaît encore dans ces anges ailés qui voltigent autour du divin crucifié, pour recevoir dans des coupes le sang qui jaillit de ses blessures, on sent vivement, à la vue de ce corps qui s'affaisse et se tord sous les étreintes de l'agonie, tout ce que souffre celui qui expire en s'écriant : « Mon Dieu! pourquoi m'avez-vous abandonné? »

Et cette vie et cette émotion, on les retrouve aussi au pied de la croix. Entourée des saintes femmes, la Vierge s'évanouit dans les bras de l'une d'elles, au cou de laquelle elle demeure suspendue[1], pendant qu'à droite saint Jean, tenant son livre d'Évangile de la main gauche, s'abandonne à la plus vive douleur, en appuyant tristement sa tête sur sa main droite, et qu'un centurion, vêtu comme un homme d'armes du moyen

1. Il n'est pas sans intérêt de signaler ici cette scène de l'évanouissement de la Vierge au pied de la croix, car on a prétendu parfois qu'elle ne se trouvait que dans les tableaux de quelques peintres modernes. — On peut consulter sur les peintures murales de Sainte-Croix le compte-rendu présenté à la Société de la Diana par M. Favarcq. (*Bulletin de la Diana*, t. IX, p. 293.)

âge, vivement impressionné par les prodiges dont il est témoin, tend son bras vers le Christ en s'écriant : « Celui-là était vraiment le fils de Dieu ! » comme l'exprime nettement l'inscription latine que l'artiste a eu soin d'ajouter lui-même à la peinture de cette scène, sous la forme suivante :

VERE · FI
LIVS · DEI
ERAT · ISTE

Sans en exagérer le mérite, nous pouvons dire que les peintures de Sainte-Croix sont dignes d'une sérieuse attention. Elles décèlent, sans doute, beaucoup d'inexpérience chez les peintres de cette époque ; la perspective est insuffisante ; le modelé des figures encore bien imparfait ; il reste de même de la gêne et de la raideur dans l'attitude des personnages. Mais cette attitude, néanmoins, est expressive ; les draperies sont agencées avec goût ; les personnages sont bien groupés ; aucune confusion ne règne dans l'ensemble des scènes retracées par l'artiste. Et c'est là, comme on l'a observé déjà, une qualité bien française dont nos grands maîtres garderont fidèlement la tradition.

Dans tous les cas, si l'on refuse de voir, dans les caractères de cette œuvre, l'influence de l'art italien, qui avait peu pénétré encore à cette époque dans nos pays, son état de conservation

nous permet d'apprécier, mieux que partout ailleurs, les progrès que l'art de la peinture avait faits, en France, au commencement du XIVe siècle. Car il y a loin des peintures de Sainte-Croix à celles de Saint-Savin et d'Anzy-le-Duc.

Et ce qui ajoute à leur intérêt, c'est qu'elles sont datées par les deux écussons qui ornent la scène des funérailles. Car ces armoiries sont celles des deux exécuteurs testamentaires de Thibaud de Vassalieu : Guillaume de Vassalieu, son neveu, qui portait : *Fascé d'or et d'azur*, et Guillaume de Sure, son parent et son successeur dans les fonctions d'archidiacre de l'église de Lyon, qui avait pour armes : *D'or semé de billettes de sable au lion de même*[1].

Or, ces deux blasons, peints à Sainte-Croix, démontrent, d'une manière évidente, que la décoration de la tombe de Thibaud de Vassalieu fut faite par les soins et du vivant de ses deux héritiers et exécuteurs testamentaires, dont ils représentent, en quelque sorte, la signature. Et, comme

1. Les armes de Guillaume de Vassalieu sont exactement celles de Thibaud de Vassalieu, moins la bande que portait ce dernier. (Voy. Douët-d'Arcq, *Inventaire des sceaux. Revue forézienne*, année 1870, p. 266.) — Quant à celles de Guillaume de Sure, elles diffèrent ici, par la couleur du champ (*d'or* au lieu *d'argent*), de celles de la famille de Sure. Mais beaucoup d'exemples, et notamment celui de Thibaud de Vassalieu lui-même, nous apprennent que les chanoines de Lyon adoptaient fréquemment des armes qui différaient en tout ou en partie de celles de leur famille.

d'autre part, l'un d'eux, Guillaume de Sure, élu archevêque de Lyon en 1332, mourut en 1340, la date de ces peintures se place naturellement entre les années 1327 et 1340.

Resterait une dernière question à élucider : celle de savoir à quels artistes elles peuvent être attribuées. Est-ce à quelque peintre italien? Rien ne permet de le supposer. Est-ce à un religieux du monastère? Nous ne le pensons pas; car les armoiries des deux exécuteurs testamentaires semblent démontrer qu'elles furent exécutées par un artiste du dehors, travaillant sur les ordres et aux frais de ces derniers.

Mais à cette époque il existait, à Lyon, des peintres en assez grand nombre. Dans sa savante étude sur les peintres de Lyon du XIVe au XVIIIe siècle, M. Natalis Rondot, correspondant de l'Institut, a retrouvé ainsi les noms de trente-six peintres établis à Lyon pendant le cours du XIVe siècle. Et, dans ce nombre, figure notamment un nommé Jean Canet, qui était *maître-peintre de l'église cathédrale de Saint-Jean*, en 1350, et qui eut pour successeur dans le même emploi le nommé Pierre de Sargues en 1362[1]. Or, cette qualité de peintre de l'église de Saint-Jean peut faire admettre volontiers qu'il ait été choisi par deux chanoines de cette église, pour

1. Natalis Rondot, *Les peintres de Lyon du XIVe au XVIIIe siècle*, p. 7 et 42.

décorer la tombe de Thibaud de Vassalieu. Quoi qu'il en soit, ce fait nous révèle qu'il existait à Lyon, au XIV[e] siècle, des artistes de talent, auxquels pouvaient être confiés des travaux de cette nature.

Ce n'est là, sans doute, qu'une simple présomption. Mais elle offre néanmoins assez de vraisemblance pour qu'il soit permis de penser que l'auteur des peintures de Sainte-Croix devait être lyonnais et que nous retrouvons peut-être ici l'œuvre la plus ancienne de l'école lyonnaise de peinture.

NOTE

SUR

UN TISSU BYZANTIN

A PERSONNAGES ET INSCRIPTIONS

DU

TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE SENS.

Par M. l'abbé E. Chartraire
et M. Maurice Prou, membre résidant.

Lu dans la séance du 14 décembre 1898.

La collection d'étoffes du trésor de la cathédrale de Sens est célèbre. Elle s'est singulièrement enrichie en ces dernières années à la suite d'une visite générale des châsses ordonnée par Mgr Ardin. Un coffre qui contenait des reliques anonymes a fourni un grand nombre de précieux fragments[1]. L'un des plus remarquables est celui qui représente une scène de chasse et où les personnages s'enlèvent en jaune d'or sur un fond de

1. Voy. *Inventaire du Trésor de l'église... de Sens,* par l'abbé E. Chartraire, p. 13, 17, 22 et suiv. (Sens et Paris, 1897, in-12).




ωΒ
ΟΝΙωCΗΦΕΡΟC
ΕΛΦΟΥC ωΒ
CΗΦΕΡΟC

pourpre violette[1]. Ce morceau pouvait être considéré comme byzantin. Deux fragments d'un tissu de soie, d'une technique tout à fait analogue, retrouvés récemment, confirment l'exactitude de cette détermination, car les personnages qui y sont figurés sont accompagnés d'inscriptions grecques.

Le goût des Byzantins pour les étoffes historiées est connu. Les monuments et les textes[2] en portent témoignage. Il suffira de rappeler que l'impératrice Théodora est représentée sur la mosaïque de Saint-Vital de Ravenne avec une robe sur la bordure inférieure de laquelle est figurée l'Adoration des Mages. Les sujets étaient empruntés soit à la Vie de Jésus-Christ, soit, plus rarement toutefois, à l'Ancien Testament. Ces scènes étaient ou peintes, ou brodées à l'aiguille, ou tissées.

L'étoffe dont nous publions une reproduction[3]

1. E. Chartraire, *Inventaire*, p. 17, nº 16, vign.

2. Ces textes ont été réunis par Francisque Michel, *Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie*, p. 20 et suiv.; les plus caractéristiques ont été mis en lumière par M. Ch. Bayet, *Recherches pour servir à l'histoire de la peinture et de la sculpture chrétiennes en Orient*, p. 37, 74-75.

3. On a retrouvé deux fragments qui se superposent; la déchirure n'a produit qu'une lacune étroite; si l'on a laissé un espace vide entre les deux morceaux plus large qu'il n'eût convenu, c'est que, les fils du morceau supérieur s'étant étirés et déformés suivant une ligne courbe, un rapprochement des parties rectilignes des deux fragments

appartient à cette dernière catégorie. C'est un tissu de soie extrêmement fin et serré, composé de fils roses et jaunes donnant un fond, aujourd'hui brun clair, sur lequel les personnages se détachent en jaune[1]. Le même sujet se répète par zones superposées. Il est composé de plusieurs scènes, chacune accompagnée d'une inscription grecque qui la sépare de la scène identique. C'est un épisode de la vie de Joseph emprunté au chapitre XXXVII de la Genèse, c'est-à-dire Joseph se rendant, sur l'ordre de son père, auprès de ses frères, occupés dans le pays de Sichem à faire paître les troupeaux de Jacob. Voici comment le sujet se présente. A gauche, on aperçoit les jambes d'un personnage assis; c'est Jacob; devant lui se tient un homme imberbe, Joseph, vêtu d'une tunique longue et d'un manteau, les pieds chaussés de sandales retenues par des lanières qui se croisent et s'attachent au-dessus de la cheville; de la main droite, il tient un bâton; il écarte le bras gauche du corps, la main ouverte, comme pour dire : me voici, je suis prêt à vous obéir : Καὶ εἶπεν Ἰσραὴλ πρὸς Ἰωσήφ... Δεῦρο,

aurait eu pour résultat de faire recouvrir le coin supérieur gauche du fragment du bas par le coin inférieur correspondant de l'autre fragment.

1. Le sujet étant tissé, les personnages, à l'envers de l'étoffe, sont au contraire en brun, tandis que le fond est jaune; les couleurs de l'envers sont plus vives.

ἀποστείλω σε πρὸς αὐτούς. Εἶπε δὲ αὐτῷ · Ἰδοὺ ἐγώ [1].
L'inscription, bien qu'incomplète, ne laisse aucun doute sur le sens de cette scène :

■■ΟΝ ΙⲰСΗΦ ΓΡΟС Τ
■■■ ЄΛΦΟΥС ΑΥΤ
ⲰΒ

La huitième lettre est bien un Γ; mais c'est une faute facile à comprendre; l'artisan qui a tissé l'étoffe a mal copié son modèle et a pris un Π pour un Γ. A la troisième ligne, il y a une sorte de Β qui peut être la copie maladroite de la ligature d'ΟΥ, qui se faisait comme un 8 ouvert en haut; mais l'on ne se rend pas compte de la présence de l'Ⲱ. On peut restituer ainsi cette légende : [Ιαχωϐ αποστελλει τ]ον Ιωσηφ προς τ[ους αδ]ελφους αυτου.

Voici, plus loin, un personnage vêtu d'une tunique longue et d'un manteau, chaussé de sandales comme Joseph; le long bâton, aux extrémités pommettées, qu'il tient dans la main droite, désignerait suffisamment un ange, si l'inscription ne nous renseignait sur sa qualité : ЄΡⲰΓΑ [2] ΑΥΤΟΝ Ο ΑΝΓЄΛΙΙΟС, « l'ange l'interroge, » c'est-

1. *Genèse,* XXXVII, 13. — « Dixit ad eum (Joseph) Israël : Fratres tui pascunt oves in Sichimis; veni, mittam te ad eos. Quo respondente : Praesto sum. »

2. Il y a sur le tissu ЄΡⲰΓΑ, par conséquent un Γ pour un Τ.

à-dire interroge Joseph ; il lève la main droite, l'index étendu ; ses regards sont tournés vers le personnage de Joseph, déjà signalé, de sorte que cette figure appartient à la fois à deux scènes ; en même temps que la position des pieds de l'ange indique qu'il s'apprête à se diriger à droite, comme pour conduire Joseph vers ses frères. Joseph lui répond : « Je cherche mes frères. »

[ЄI]ΠЄΝ ΤΟΥϹ ΑΔЄΛ
ΦΟϹ ΜΟΥ ΖΗ
ΤѠ

pour ειπεν · τους αδελφους μου ζητω.

L'artiste a transcrit ici le verset 16 du texte des Septante : « Ὁ δὲ εἶπε · τοὺς ἀδελφούς μου ζητῶ. » Seulement, dans la Genèse, cette réponse s'adresse à un homme que Joseph a rencontré et qui lui indique le lieu où il trouvera ses frères. C'est un fait déjà constaté que les artistes byzantins ont introduit les anges dans des scènes où l'Écriture sainte ne les faisait pas intervenir[1]. La Bible, en effet, ne mentionne pas la présence d'un ange dans cet épisode de la vie de Joseph. Mais cet épisode est reproduit en peinture dans la Genèse de Vienne[2], que les paléographes attribuent au

1. Voy. Dr Victor Schultze, *Archäologie der altchristlichen Kunst*, p. 349 (München, 1895, in-8°).

2. Peinture n° 30, fol. XV. Voy. la reproduction photographique dans W. von Hartel und Wickhoff, *Die Wiener Genesis*, pl. XXX ; et aussi dans Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments*, peinture, pl. XIX.

IV[e] ou V[e] siècle, et l'ange y paraît ; on y voit Joseph quittant Jacob et précédé d'un ange. Le peintre du manuscrit de Vienne n'en a pas moins respecté les versets 15 et 16, car plus loin il nous montre Joseph en conversation avec un homme qui lui indique son chemin. Un sculpteur byzantin, d'époque indéterminée, peut-être d'entre le X[e] et le XII[e] siècle, à qui l'on doit une plaque d'ivoire conservée dans le Musée royal de Berlin[1], s'est conformé à la même tradition que le peintre de la Genèse de Vienne ; comme lui, il représente Joseph s'éloignant de son père, sous la conduite d'un ange qui tient une baguette. Mais le rôle de l'ange est bien différent dans la peinture de la Genèse et sur la plaque d'ivoire, d'une part, et sur le tissu, d'autre part ; dans les deux premiers monuments, l'ange est, comme l'a remarqué M. Stuhlfauth[2], un ange gardien qui protège Joseph pendant son voyage. Au contraire, sur notre tissu, l'ange est la transformation d'un homme en ange, en messager divin, l'artiste ayant voulu indiquer par là le caractère providentiel de l'homme qui s'était trouvé si à propos, et par une intervention divine, sur la route de Joseph[3].

1. Bode und D[r] von Tschudi, *Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epoche*, p. 119, n[os] 434 et 435, pl. LV (Berlin, 1888, in-4°).

2. Stuhlfauth, *Die Engel*, p. 183 (*Archäologische Studien zum christlichen Altertum und Mittelalter*, 3[e] fasc., 1897).

3. Le même sujet figure sur une des mosaïques de Saint-

Dans la Genèse de Vienne, l'ange est ailé ; il ne l'est pas sur le tissu ; car il ne nous paraît pas qu'on puisse prendre pour des ailes la masse, d'une forme mal déterminée, qui est placée derrière le dos de l'ange ; c'est plutôt un rocher ou une montagne.

A droite de l'ange reparaît une autre figure de Joseph analogue à la précédente. Il vient de quitter l'envoyé divin et se dirige vers ses frères ; le geste de sa main gauche indique qu'il les a aperçus. L'un d'eux, vêtu d'une tunique courte et d'un manteau, les pieds chaussés de sandales retenues par des lanières, tenant de la main gauche le *pedum* des bergers, s'avance au-devant de Joseph, retournant la tête vers un second personnage, un autre frère, à qui il adresse ces paroles : Ο ЄΝΥΠΝΙΑCΤΗC ЄΡ[ΧЄΤΑΙ], termes empruntés au verset 19 : « Voici le songeur qui vient. » Le reste de l'inscription manque ; cependant, il y a encore

Marc de Venise, du XIIIe siècle. Le personnage qui indique à Joseph son chemin a l'apparence d'un jeune homme vêtu d'une tunique courte, levant la main droite, tenant de la gauche un bâton court, qui, d'après la chromolithographie de *La basilica di San Marco in Venezia,* Ferd. Ongania edit., tav. XIX (Venezia, 1881), paraît être un bâton de messager ; de telle sorte qu'on pourrait croire que l'artiste a eu sous les yeux un modèle byzantin présentant l'image d'un ange sans ailes, qu'il n'a pas su reconnaître. Mais si l'on se reporte aux photographies d'Alinari (Pe 2a no 13730), l'on voit que le bâton est un *pedum* et que conséquemment c'est un berger qui indique à Joseph son chemin. Voy. P. Saccardo, *Les mosaïques de Saint-Marc à Venise* (Venise, 1897, in-12), p. 228.

deux lettres N et O ; la première est sans doute l'initiale de NYN, mot par lequel commence le verset 20 : « νῦν οὖν δεῦτε, ἀποκτείνωμεν αὐτὸν. » Les troupeaux sont figurés par deux brebis et un bélier. En outre, la campagne est indiquée par des arbres et des plantes placés entre les personnages.

Il est difficile de déterminer la date à laquelle remonte ce tissu ; car les points de comparaison font défaut. Le vêtement des personnages, qui a une allure antique, la sandale aux pieds des personnages et aussi l'absence d'ailes chez l'ange indiquent une époque reculée. Les inscriptions sont tracées en une belle onciale de proportions élégantes et rappelant, comme nous l'a fait remarquer M. G. Schlumberger, celles des légendes des bulles byzantines d'entre le VIe et le IXe siècle [1]. On remarquera la forme de l'A, une fois onciale et ailleurs chevronné.

L'A chevronné ne paraît que sur les bulles des deux premières périodes, suivant la classification de M. Mordtmann [2], c'est-à-dire sur les bulles antérieures à la période des iconoclastes et sur celles qui sont contemporaines de cette période, en d'autres termes du VIe au IXe siècle. De sorte que,

1. Schlumberger, *Sigillographie de l'empire byzantin*, p. 80.

2. Voy. des exemples de l'A chevronné dans Schlumberger, *ouvr. cit.*, aux pages 508 (VIe s.), 509 (VIIe ou VIIIe s.), 86, 87, 90, 732 (bulles antérieures au VIIIe s.), 40 et 133 (VIIIe ou IXe s.), 143 (IXe s.), etc.

s'il était établi qu'on n'a pas tracé, dans l'empire byzantin, d'images saintes ni même de scènes empruntées à l'Ancien Testament pendant la période des iconoclastes, c'est-à-dire au VIIIe siècle et pendant la première moitié du siècle suivant, il faudrait reporter ce tissu au VIe ou VIIe siècle. Mais rien n'est moins certain que l'abstention, de la part des artistes, de toute représentation de scènes religieuses, surtout de scènes de l'Ancien Testament au temps que le culte des images était interdit. Car autre chose est de faire des images destinées à la vénération, autre chose de les reproduire sur des objets d'art industriel dans un but purement ornemental.

Il est vraisemblable que ce tissu est antérieur à la plus ancienne des authentiques qui y étaient jointes. Les deux fragments du tissu étaient enveloppés dans un petit morceau de soie rouge légère, relativement moderne, lié par un fil en forme de sachet ; à l'intérieur se trouvaient quatre fragments de pierre blanche et trois bandelettes de parchemin, dont chacune portait l'inscription *De duodecim lapides quos portaverunt fili Israel*, les douze pierres du Jourdain[1]. L'écriture de la plus ancienne authentique est une petite capitale rustique mêlée de lettres onciales et paraissant dater du commencement du IXe siècle ; l'écriture de la seconde authentique est une minuscule avec quel-

1. *Josue*, IV.

ques capitales imitées des lettres de la première et qu'on peut rapporter au XIIe siècle ; la troisième authentique est du XVIe siècle. Le sachet renfermait en outre une petite boule de cire très aplatie, à moitié détruite, dans laquelle passait un fil ; c'est un ancien sceau ayant probablement servi à clore l'un des sacs où étaient enfermées les pierres.

Dans le même coffre qui contenait le précieux tissu, M. l'abbé Chartraire a retrouvé d'autres morceaux de tissus de même fabrique ; sur l'un d'eux (fig. 1), on voit l'arrière-train d'un cheval,



Fig. 1.

se cabrant, monté par un cavalier dont il ne reste plus que la jambe gauche ; sous le cheval, la tête d'une chèvre et trois feuilles d'une plante. Sur un

second fragment (fig. 2) paraît une stèle quadrangulaire, de style antique, ceinte d'une guirlande de feuillages; sur la stèle, une masse qui peut être la base d'une statue; il semble aussi qu'on aperçoive devant la stèle la partie inférieure d'un personnage vêtu d'une tunique; au-dessous, et derrière la stèle, des pampres stylisés et une



Fig. 2.

feuille de vigne. Un troisième fragment (fig. 3)

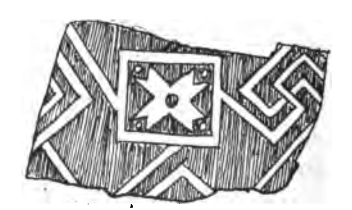


Fig. 3.

n'offre que des ornements géométriques; un qua-

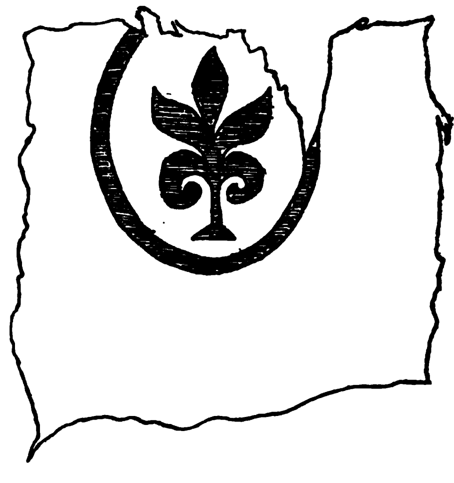


Fig. 4.

trième (fig. 4), simplement une palmette noire sur fond lie de vin.

P. S. — Cette notice était imprimée quand l'on a retrouvé deux nouveaux fragments d'un tissu de même fabrique que celui que nous avons fait reproduire sur la planche. C'est encore un épisode de l'histoire de Joseph qui y est figuré. Il n'y a qu'une scène se répétant dans le sens horizontal, composée de deux personnages, l'un plus grand, un ange, comme l'indique l'inscription ΑΓΓΕΛΟϹ placée à droite de sa tête, l'autre plus petit, Joseph, comme l'indique l'inscription

ΙΟCΗΦ placée à gauche de sa tête et au-dessous de la précédente. L'ange est vêtu d'une tunique longue et d'un manteau; ses pieds ont disparu; il n'a certainement pas d'ailes; dans la main gauche il tient un long bâton; il marche vers la gauche, retournant la tête vers Joseph, placé derrière lui et à qui il indique le chemin de l'index de la main droite levée. Joseph le suit, vêtu d'une tunique longue et d'un manteau; il tient de la main gauche un objet indéterminé, dont la partie inférieure manque. Entre l'ange et Joseph, une sorte de portique en forme de tour quadrangulaire percée d'une porte. Au-dessus de la tête des personnages, les pattes de moutons faisant partie d'une autre scène qui devait se répéter sur une autre ligne horizontale. Ces deux morceaux ne proviennent pas du tissu reproduit sur la planche, car, si le dessin est analogue, il y a de petites différences dans les détails, particulièrement dans la façon de traiter les cheveux, le premier tissu écrit ανγελος et le second αγγελος; et enfin, ce qui est décisif, les lettres des inscriptions sont, sur les fragments nouvellement découverts, sensiblement plus grosses.

QUELQUES

DOCUMENTS INÉDITS

RELATIFS AUX TUILERIES.

Par M. E. Caron, associé correspondant national.

Lu dans la séance du 14 janvier 1899.

M. Berty a fait, dans son ouvrage intitulé *la Topographie du vieux Paris*, l'historique de la construction des Tuileries par Catherine de Médicis; mais certaines pièces ont échappé à ses recherches, et nous nous estimons heureux de combler quelques lacunes.

Tout d'abord, M. Berty établit la propriété du sol en la personne de la reine. Ces terrains provenaient de diverses origines. Il existait déjà un domaine, dit l'Hôtel des Tuileries, acquis par François Ier et concédé viagèrement à divers, mais dont la couronne s'était réservé la propriété. Catherine de Médicis y joignit en premier lieu l'ancien clos Legendre, acquis par elle de M. de Villeroy. Nous n'avons pas été plus heureux que M. Berty. Il nous a été impossible de retrouver le

contrat d'acquisition, et, comme lui, nous sommes réduit à l'induire de la désignation contenue dans l'acte de vente du jardin des Cloches, passé devant Mes Claude Boreau et Pierre Cayard, notaires au Châtelet de Paris, le 15 janvier 1564 (n. st.) ou 1563 (a. st.)[1], dans lequel ce jardin est ainsi désigné : « Tenant d'une part à la reine, à cause « de l'acquisition faite par elle de M. de Villeroy, « d'autre part aux terres labourables étant entre « les fossés faits pour la fortification de la ville « et le mur du jardin, d'un bout, par devant, sur « le quai ou chaussée allant de la porte neuve « aux Bons Hommes, et d'autre bout, par der- « rière, aux terres labourables étant entre le fau- « bourg Saint-Honoré et le lieu des Tuileries. »

La contenance n'est pas indiquée ; le prix est de six mille cinq cents livres tournois.

Les terres labourables sur le faubourg Saint-Honoré appartenaient à l'hospice des Quinze-Vingts, qui en avait concédé la jouissance à divers, et des maisons avaient été construites sur ce sol.

Il n'y avait pas, alors, de loi d'expropriation ; le bon plaisir du roi y suppléait et les membres de sa famille s'arrogeaient la même faculté. Catherine de Médicis s'empara purement et simplement des terrains et maisons nécessaires à l'exécution de ses projets.

1. Berty, t. II, p. 2.

Berty avait déjà mentionné ce mode de faire, et, dans les comptes de l'hospice de 1566-1567, nous trouvons ces mots : « La Royne a prins la « plus grande partie des maisons sur lesquelles « les rentes se preignent et a ordonné rentes sur « l'hostel de ville. »

Voici un autre document relatif aux mêmes usurpations et retrouvé dans les minutes de Me Fauchey, dépositaire de celles de Me Yver Vassart et autres, et qu'il a bien voulu mettre à ma disposition.

« Extrait des registres des Quinze-Vingtz, du cinquiesme jour d'aoust mil cc cxvij (1567).

« Sur ce que a esté proposé en chapitre par « Me Antoine Courtin, procureur et recepveur de « la maison de céans, suivant le mémoire à luy « baillé par Me Jehan Yver, notaire au Chastelet de « Paris, sur le faict de la récompense des lieux « desquels la Royne s'est emparé, la matière « mise en deliberacion et après avoir demandé et « recueilly les voix et opinions des assistans aud. « chappitre, a esté ordonné et admis qu'il faust « supplier la Royne qu'elle ait pitié de la maison « de céans et que son bon plaisir soit de la favo- « riser plus que ung aultre lieu, et cependant ont « les assistans audict chappitre consenti et ac- « cordé que les rentes soyent mises à l'hostel de « la ville au denier vingt et les titres des ren- « tiers rendues au recepveur de la ville de Paris.

« Ainsy signé : FOULON. »

Le 16 décembre 1567, par-devant Mes Yver et Ymbert, notaires, une rente de 37 livres 13 sous 13 deniers sur la ville fut constituée pour emprise d'une portion du clos. Me Yver s'empressa d'en faire part à ses clients.

« En xvj jour de decembre mil vc lxvij (1567), « messieurs les notaires ont parlé à Revd Pere « en Dieu M. Jacques Amyot, abbé de Saint-Cor- « neille de Compiègne, conseiller du Roy, grand « aulmosnier de France, et Robert Botte, conseil- « ler du Roy en sa court de parlement, Claude « de la Croix, seigneur et baron de Plancy, con- « seiller du Roy et me ordinaire de sa chambre des « comptes à Paris, Claude Pagevin, naguères « conseiller du Roy et auditeur en sa chambre des « comptes à Paris, Nicollas Le Plastre, me desd. « xvxx, Jehan Brochet,... Anthoine Courtin, pro- « cureur et recepveur, Me Claude Baudry, prebtre, « Jacques Bouchon, frère voyant, François Re- « gnault et Pierre Fourmont, frères aveugles. »

Dans le compte de l'hospice de 1567-1578, les maisons dont il s'agit sont déclarées abattues et appliquées au palais de la reine.

Et plus tard, le 30 janvier 1569, les Quinze-Vingts reçoivent une rente de 19 livres 8 sous 9 deniers pour « le rachapt de dix-neuf perches « deux toises et huit pieds que la Royne mère « avoit faict led. jour racheter, par Mc Jehan de « Verdun, au prix de 200 livres tournois l'arpent. »

Ce fut sur l'ensemble de ces terrains que Marie

de Médicis fit élever le palais des Tuileries et dessiner et planter les parc et jardins en dépendant.

Pour faciliter l'approche des matériaux venant surtout des carrières de Vaugirard et de Notre-Dame-des-Champs, un bac[1] fut établi au-devant du lieu des Tuilleries, et le bail en fut consenti à « la « communauté des maistres passeurs d'eau de la « ville de Paris, le 14 mai 1561, par Mad^e^ Marie « de Pierrevive, dame du Péron et d'Armen- « tières[2], l'une des dames de la chambre de la « Royne, commise par la Majesté de lad. dame « à la construction du bastiement du pallais « des Thuilleries, Revérend Pere en Dieu messire « Philbert Delorme, conseiller et aulmonier ordi- « naire du Roy, abbé de Saint-Ciergue et archi- « teque de la Majesté de lad. Royne, et par noble « homme Guillaume de Marle, prévost des mar- « chans[3]. »

Catherine de Médicis fit construire d'abord la grande écurie, et, le 18 août 1566, nous trouvons dans le minutier de Me Fauchey, notaire, successeur immédiat du notaire Yver, le devis soumissionné par Guillaume Vaillant, maître charpentier,

1. Le chemin qui menait à ce bac est devenu la rue du Bac.

2. Mme Marie de Pierrevive était fille de Charles de Pierrevive, seigneur de Lésigny, femme d'Antoine de Gondy et mère d'Albert de Gondy, maréchal de France, et de Pierre de Gondy, évêque de Paris. Sur les divers actes que nous allons retrouver, elle ne porte jamais le nom de son mari.

3. Berty, t. II, p. 7.

de la charpente des combles, moyennant 5,220 l. tournois[1], et le 8 décembre 1566 le marché fait avec Claude Penelle pour la couverture en ardoises d'Angers.

1er juin 1567 : engagement d'Hermant Bocquet, voiturier par terre, vis-à-vis de Mme de Pierrevive, « commise par S. M. à l'intendance des bastiments « du palais de S. M. lez-le-Louvre, de porter et « charroyer en l'atelier des marbres de son palais, « dedans huit jours prochains, plusieurs pièces de « marbre, tant en tables qu'en autres blocs de « pierres carrées estant à présent en la maison de « feu monsieur le mareschal de Saint-André[2], « devant les Filles pénitentes, moyennant la « somme de quatre-vingt livres tournoiz. »

14 juin : Hermant Bocquet fit avec Mme de Pierrevive un nouveau marché « pour tirer et descharger et mettre hors du grand bastiment, estant « à présent sur la riviere de Seyne, au-devant « des Tuilleries, hors la porte Saint-Honoré, la « quantité de quarante grands quartiers de pierre « de marbre, tant en forme de grosses coulonnes « cannelées qu'autres quartiers carrés de plusieurs « longueurs et grosseurs et les porter dedans la

1. Berty, t. II, append., p. 176, mais il n'a pas signalé que ce devis était signé *DELORME*.

2. Le maréchal de Saint-André avait été tué à la bataille de Dreux le 19 décembre 1562. Son hôtel était situé rue Saint-Honoré (Sauval, p. 155).

« court de l'astellier des marbres dud. palais,
« moyennant 200 livres tournoys. »

15 juillet : « Vincent de la Tour, marchant « demourant à Grasse, en Prouvence, et Jehan « Anthoine Lombart, vallet de chambre du Roy, « et tenant sa poste à Paris, s'engagent vis-à-vis « Mad. de Pierrevive de lui fournir et livrer sur « le port de la rivierre de Seine, au-devant du « palais des Tuillerïes, une fontaine de marbre « de plusieurs pierres et coulleurs, et selon la « grandeur, haulteur et largeur qui est démons- « tré en ung pourtraict que est par devant la « majesté du Roy, et icelle fontaine rendra par- « faicte, selon et suyvant led. pourtraict, au lieu « susd., dedans huict jours prochains, moyennant « la somme de troys cens cinquante livres tour- « noys que lesd. de la Tour et Lombart confessent « avoir reçue, en la présence des notaires sous- « signés, en escus soleil et monnoyes, le tout bon « et ayant cours, et promettent chascun d'eux « seul et par le tout sans desroger, de leur corps « et biens, comme pour les propres demeures et « affaires du Roy. »

Catherine de Médicis avait apporté d'Italie le goût de la décoration en marbres multicolores.

24 juillet : décharge de la livraison par la dame du Péron. Cette fontaine devait être alimentée par l'eau que la reine faisait venir de Saint-Cloud en son jardin, ainsi qu'il résulte de sa lettre

du 9 septembre 1567, écrite à M. de Villeroy[1].

Mais, en 1570, cette canalisation fonctionnait mal. On rouvrait les tranchées « à travers le bois « de Boullogne et les jardins des Bons-Hommes « et aultres lieux pour découvrir les tuyaux et « connaistre les fauttes qui estoient auxd. tuyaux, « à l'endroict des emboestements d'iceux, par où « l'eau se perdoit[2]. »

Ces travaux de terrassement durèrent du 19 juin au 21 octobre 1570, et, comme les paiements sont ordonnancés par Mgr Pierre de Gondy, évêque de Paris, il faut en conclure qu'à cette époque Mme de Pierrevive, sa mère, était morte[3].

En 1573, une nouvelle réfection est nécessaire, et, le 30 septembre, « Florent Fournier, m^e^ fontainier, demeurant à Blondy-les-Bois, fait marché avec Révérend Pere en Dieu messire Pierre « de Gondy, évesque de Paris, commissaire ordonnateur des dépenses pour la Majesté de la « Royne, mère du Roy, sur le faict des bastiments « de son palais des Tuileries, de rétablir toutes « les faultes, fractures et gersures qui sont à pré« sent aux tuyaux de maçonnerie servant à con-

1. Berty, t. II, p. 39.

2. Berty, t. II, p. 50.

3. Michaud, *Biographie,* fait mourir Mme de Pierrevive en 1574. En ce qui concerne ce point, un acte du 6 décembre 1570, réglant quelques points de sa succession, porte que Mre Albert de Gondy est l'héritier universel de Mme du Péron.

« duire les eaux de la fontaine que S. M. fait
« venir de sa maison de Saint-Cloud, auprès du
« grand jardin de son pallais des Tuilleries. »

1567, 22 juillet, mardi : « Guillaume Laurent,
« m[e] plombier, s'engage vis-à-vis de Mad. de Pier-
« revive à faire les ouvrages de plomberie à faire
« pour Sa Majesté la Royne en son pallais, tant
« aux enfestemens des combles et lucarnes, noues,
« nocquets, admortissements, chesneaux, gar-
« goilles, cuvettes et tuyaux pour la descente des
« eaux de tous les corps desd. pavillons et édi-
« fices dud. palais, le tout blanche d'estain, et
« tous les tuyaux pour la conduite des eaux de
« la fontaine dud. palais, qui seront souldés de
« leur longueur, moyennant des prix fixés aud.
« marché, et avec l'obligation de faire la plus grant
« diligence et à mener les travaux comme pour
« les propres affaires du Roy. »

12 septembre : « Jehan Petit, m[e] peintre, demeu-
« rant à Paris, rue des Deux-Boulles, s'engage
« vis-à-vis de Mad. de Pierrevive, dame du Pé-
« ron, en la présence de N. H. M. Philbert de
« Lorme, abbé de Saint-Ciergue et architecte du
« Roy, et de Guillaume de Chaponnay, control-
« leur des bastiments dud. pallais, à peindre,
« dorer et estoffer les deux grandes targes et
« armoiries de la Majesté du Roy et de la Royne,
« faites de pierres de taille aux deux encoignures
« du pavillon du bout de l'escurie dud. pallais, du

« costé vers le grand jardin, le tout painct à « huille de deux imprimeries, en sorte que la « pierre soit bien et dument trempée et imbi- « bée, etc.[1]. »

D'après ces marchés de couverture et de plomberie, on peut dire que le gros œuvre était terminé.

Bertrand Deulx et Gachon Bolle avaient été les entrepreneurs généraux de la maçonnerie. Le 25 juillet 1566, ils avaient fait marché avec Jehan Delbiergue, tailleur de pierres, « pour deux tambourgs de cheminée portant mollimes, consoles, avec frise et corniche, le tout en marbre de France, moyennant la somme de 400 livres. »

Jardin.

Les travaux de jardinage étaient commencés dès l'hiver de 1566-1567, et nous trouvons, dans les minutes dudit notaire, les mentions suivantes :

« 4 décembre 1566. Léonard et Robert Porcher « s'engagent à fournir au jardin de la Royne cinq

1. Cette pièce a été publiée par Jal, et reproduite par Berty, t. II, append., p. 178. Celui-ci n'avait pu retrouver l'original. Or, c'est par renvoi que Philibert Delorme et Guillaume de Chaponnay ont fait mentionner leur présence, ce qui constate l'importance qu'ils attachaient à ce travail de peinture à fresque.

« cents arbres fruitiers à noyaux, tant des al-
« berges que des pêchers, pour le prix de 32 l.
« le cent. »

« Rolle des ouvriers mis en besoigne au jardin « de la Royne lundi xiij jusques au samedi xviij « jour de janvier. »

« Jehan Luce, à 27 sous » (6 sols par jour). Il n'y a que ce seul nom.

Et ailleurs : « Rolle des ouvriers mis en besoigne « au jardin de la Royne le lundy xviij jour d'avril « 1567. »

Suivent 21 noms d'ouvriers ayant reçu sans doute pour la semaine de xxx sols à xxv sols.

18 juillet : vendredi, engagement par Guillaume Hébert, tonnelier, demeurant à Blaru, près Vernon, « vis-à-vis de Mad. de Pierrevive, dame du « Péron, absente, et néantmoyns n. h. Bernard « de Guaruesequi, gentilhomme servant de lad. « dame Royne, vingt-trois mynots d'oignons de « safran servant à replanter et selon la montre « que led. Hebert en a faicte, aud. de Guarue- « sequi, de les livrer au jardin de la Royne « moyennant vingt-quatre sols par chaque mi- « not. »

Enfin, nous produisons l'acte du 13 août 1573, contenant l'engagement par Julien Pelletier de fournir à Guillaume de Chaponnay, « controleur « général des bastiments de la Royne, mere du « Roy, dedans le jardin de son palais des Tuile-

« ries, » la quantité de cinq cents bottes de branches et feuillages de lierre, moyennant seize livres tournois les cent bottes[1].

Hôtel du Péron.

Nous ne pouvons quitter les Tuileries sans dire quelques mots de l'hôtel que Marie de Pierrevive, dame du Péron, faisait bâtir par Jean de Lorme, frère de Philibert, en même temps que le palais des Tuileries, et qui était en communication directe avec le palais.

Son père, Charles de Pierrevive, seigneur de Lésigny, trésorier de France, était le quatrième mari de Charlotte Briçonnet, et comme tel il figure, au registre des cens de 1547, comme propriétaire de la maison des Tuileries. La famille Briçonnet possédait le jardin des Cloches, vendu à la reine le 15 janvier 1564 (n. st.), ainsi que nous l'avons dit plus haut.

Est-ce sur des terrains lui provenant de son père ou qu'elle tenait de la libéralité de Marie de Médicis, dont elle était la favorite, que Marie de Pierrevive fit construire cet hôtel ? Il importe peu. Toujours est-il que les constructions commencèrent en septembre 1567, alors que le gros œuvre des Tuileries touchait à sa fin.

1. Berty, t. II, append., p. 178.

Le vendredi ..... septembre 1567, Jehan Blandin, voiturier par eau, demeurant à Paris, rue Fromental, prend l'engagement, « vis-à-vis de « Jean de Lorme, vallet de chambre du Roy et « architecque de ses bastiments et forteresses, de « fournir treize thoises de moellon par chacune « semaine en la maison de Mad. du Péron. »

On soumet aux entrepreneurs les devis « des « ouvraiges de charpenterie et de menuiserie qu'il « convient de faire pour Mgr le comte de Retz, en « la maison qu'il faut bastir et édifier au logis de « Mad. du Péron, sa mere, assise aux faulxbourgs « Saint-Honoré. »

Ces devis nous renseignent sur la hauteur et la grandeur des appartements.

Pierre Sigogne, maître menuisier, et Noël Bougnon, maître charpentier, prennent chacun, en ce qui le concerne, par-devant Mes Vassart et Yver, notaires, le mardi 17 septembre 1567, l'obligation d'exécuter les travaux, et, en l'absence de Mre Albert de Gondy, comte de Retz, ces actes sont signés pour lui par « Jehan Delorme, vallet de « chambre du Roy, seigneur de Saint-Germain. »

Quelque temps après, le 27 décembre 1567, et par-devant les mêmes notaires, « noble homme « et saige Me Thomas Gazeau, conseiller du Roy « en sa court de Paris, maistre des requestes « de la Royne, » vendait à « haulte et puissante « dame Marye de Pierrevive, dame du Péron, Ar-

« mentières et Bouzy, une maison assise aux « faulxbourgs Saint-Honoré, comprenant plu« sieurs édifices, court et jardins, » qu'elle annexait à son hôtel.

Cet hôtel, d'après Sauval, était à peu près sur l'emplacement actuel de la rue Castiglione.

NOUVELLES AMPOULES

A EULOGIES.

Par M. E. Michon, membre résidant.

Lu dans la séance du 15 mars 1899.

La Société des Antiquaires m'a déjà permis à plusieurs reprises de l'entretenir brièvement de ces petites fioles en terre cuite où les chrétiens aimaient à garder précieusement l'huile recueillie dans les sanctuaires et auprès des tombes vénérées et que l'on désigne d'ordinaire sous le nom d'ampoules à eulogies : quelques-unes de celles exposées dans notre salle chrétienne du Louvre, d'autres conservées au Musée Guimet vous ont ainsi été signalées[1]. L'ensemble

1. *Bulletin de la Société des Antiquaires,* 1892, p. 131; 1893, p. 141; 1895, p. 79. — Il ne sera question, dans les quelques pages qui suivent, que des ampoules en terre cuite. Le plus grand nombre d'entre elles paraissent dater du VIe et du VIIe siècle. Telle est en particulier la date assignée par M. de Rossi aux ampoules de saint Menas, à l'exception d'une ou deux où figure le monogramme du Christ et qu'il fait remonter jusqu'au Ve siècle. Mais, ainsi que le remarque M. de Rossi (*Roma sotterranea cristiana,* t. III, p. 506), l'usage d'ampoules analogues en plomb, ornées de sujets et

de la collection du Louvre, telle qu'elle était en 1892, a, en outre, été décrit par moi dans le volume des *Mélanges G.-B. de Rossi* que l'École française de Rome a dédié à l'illustre maître de l'archéologie chrétienne lors de son soixante-dixième anniversaire [1].

Il ne semble pas néanmoins que cette collection ait obtenu l'attention qu'elle mérite [2]. Le savant recteur du collège allemand du *Campo Santo* à Rome, Mgr de Waal, dans une note récente sur quelques ampoules conservées au *Campo Santo* [3], n'en paraissait point connaître l'existence et indique comme nouveaux des types qui sont représentés au Louvre. Il n'est donc peut-être pas superflu, en soumettant à la Société un choix de

d'inscriptions, se perpétua jusqu'à la fin du moyen âge. Le Louvre possède un spécimen de ces ampoules de plomb de basse époque.

1. *La collection d'ampoules à eulogies du Musée du Louvre, Mélanges G.-B. de Rossi,* supplément aux *Mélanges d'archéologie et d'histoire,* t. XII, p. 183 et suiv., et tirage à part. La collection du Louvre comprenait alors soixante-dix-sept ampoules; elle en comprend aujourd'hui cent cinq.

2. Il faut faire exception toutefois pour M. V. Schultze, qui, dans les quelques lignes accompagnées d'une bonne bibliographie qu'il consacre, dans son *Archäologie der altchristlichen Kunst* (p. 301-302), aux ampoules à eulogies, a soin de signaler que la collection la plus riche se trouve au Musée du Louvre.

3. *Die Menas-krüglein, Römische Quartalschrift für christliche Alterthumskunde und für Kirchengeschichte,* 1896, p. 244-247, et pl. IV, 1-2.

nouvelles ampoules qui viennent d'être données au Musée par M. Paul Gaudin, directeur du chemin de fer de Smyrne-Cassaba, de revenir sur ces différents types, sur ceux en particulier dont la série du Louvre s'est enrichie depuis 1892.

Des ampoules de saint Menas, les plus connues, il y a peu de chose qui n'ait été dit[1]. La prove-

1. Voy., outre les articles déjà cités : *Revue archéologique*, 1844, t. I, p. 405; *Archäologische Zeitung, Archäologische Anzeiger*, 1852, p. 223, nº 5; G.-B. de Rossi, *Ampolla dell' olio di S. Menna martire scoperta in Arles, Bullettino di archeologia cristiana*, 1869, p. 31-32; *Una nuova ampolla dell' olio del martire Menna trovata in Alessandria, Ibid.*, 1869, p. 46; *Le ampolle alessandrine di eulogie dei martiri, Ibid.*, 1872, p. 25-30 et pl. II, 4; *Ibid.*, 1879, p. 42, 1882, p. 157; Lumbroso, *Atti della r. Accademia delle scienze di Torino*, 1871, p. 201-202; F. X. Kraus, *Horae belgicae, Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande*, heft L et LI, 1871, p. 247-248; A. Nesbitt, *Archaeologia or miscellaneous tracts relating to antiquity published by the Society of Antiquaries of London*, t. XLIV, p. 329-330; *Bulletin de l'Institut égyptien*, 1874-75, p. 188; E. Le Blant, *Note sur une fiole à inscriptions portant l'image de saint Ménas, Revue archéologique*, 1878, t. XXXV, p. 299; V. Schultze, *Archäologische Studien über altchristliche Monumente*, p. 282, nº 112; Garrucci, *Storia della arte cristiana*, t. VI, p. 52-53, pl. CDXXXV, 4; R. Mowat, *Bulletin de la Société des Antiquaires*, 1884, p. 292; Holtzinger, *Kunsthistorische Studien*, III, *Christliche Alterthümer in Griechenland*, p. 61-66; Forrer, *Die frühchristlichen Alterthümer aus dem Graberfelde von Achmim-Panopolis*, p. 11 et pl. I, 1, 2, 3, VIII, 13, IX, 1; J. Kulakowsky, *Römische Quartalschrift*, 1894, p. 326; *Bullettino di archeologia cristiana*, 1894, p. 5. Les ampoules à eulogies de

nance en est le plus souvent l'Égypte. Deux, pourtant, ont récemment été signalées à Kertch[1]; une autre viendrait de Constantinople[2], d'autres d'Athènes[3]; une, au British Museum, est indiquée comme trouvée à Calymnos[4]; une de celles qui sont au Louvre a été rapportée de Jérusalem[5]; une a été découverte ces dernières années en Algérie, à Bône[6]; en France même, il semble certain qu'une

saint Menas sont aussi l'objet de quelques mots dans les manuels de Reusens, *Éléments d'archéologie chrétienne*, t. I, p. 244-245, et de F. X. Kraus, *Geschichte der christlichen Kunst*, t. I, p. 524. — Il s'en trouve dans la plupart des Musées, notamment au Cabinet des antiques de la Bibliothèque nationale (où deux nouvelles sont entrées récemment par un legs de M. E. Le Blant), au Musée Guimet, aux Musées d'Aix, d'Arles, de Marseille, de Montauban, de Rennes, au collège des Barnabites de Moncalieri, au Musée de Florence, au Musée égyptien de Turin, au British Museum, au Musée de la Porte de Hal de Bruxelles, au Musée d'Athènes et dans un très grand nombre de collections particulières.

1. *Römische Quartalschrift*, 1894, p. 326; 1896, p. 246. Il est à remarquer que M. J. Kulakowsky, en 1894, se borne à dire qu'il a vu les deux ampoules chez M. Novikow à Kertsch, mais n'affirme nullement qu'elles aient été trouvées à Kertsch.

2. Garrucci, *Storia della arte cristiana*, t. VI, p. 52, pl. CDXXXV, 4.

3. V. Schultze, *Archäologie der altchristlichen Kunst*, p. 302. — Il est vraisemblable que c'est aussi de Grèce que proviennent les exemplaires conservés au Musée national d'Athènes.

4. Nesbitt, *Archaeologia*, t. XLIV, p. 329, nos 3-5.

5. *Bulletin de la Société des Antiquaires*, 1893, p. 141.

6. *Bullettino di archeologia cristiana*, 1894, p. 56.

au moins a été recueillie à Arles[1]; une de celles du Musée de Bruxelles vient de Trèves[2]; une enfin est reproduite par M. E. aus'm Weerth parmi des objets provenant de tombeaux de Cologne et de Bonn[3].

1. *Ibid.*, 1869, p. 31. — M. Forrer reproduit également une ampoule de sa collection qui provient d'Arles, mais elle ne porte sur chaque face qu'une croix dans une couronne (*Die frühchristlichen Alterthümer von Achmim-Panopolis*, pl. I, 1 et 1a). Il y a enfin au Musée d'Arles une autre ampoule qui pourrait provenir de cette ville et qui porte sur l'une de ses faces une croix avec le monogramme, sur l'autre le nom de saint Menas (Garrucci, *Storia della arte cristiana*, t. VI, p. 63).

2. F.-X. Kraus, *Horae belgicae, Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande*, heft L et LI, 1891, p. 24.

3. *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande*, t. LXIX, 1880, p. 58, n. 3, et pl. III, 4. — Il en a sans doute été trouvé en d'autres lieux encore. M. Le Blant, dans la *Revue archéologique* (1878, t. XXXV, p. 299), s'exprime ainsi : « Outre la fiole trouvée à Arles, il en est encore signalé d'autres découvertes en Sicile, en Sardaigne, en Italie, en Grèce, en Égypte, dans une île de l'Archipel, dans les tombes de l'Asie-Mineure »; et il renvoie à G. B. de Rossi, *Bullettino di archeologia cristiana*, 1869, p. 20, 31, etc.; *Roma sotterranea cristiana*, t. III, p. 167 (lisez 507); Garrucci, *Archaeologia*, t. XLIV, p. 330, où pourtant il n'est pas fait mention d'autres exemplaires que ceux que nous avons signalés. M. de Rossi, dans la *Roma sotterranea*, se borne à dire que les ampoules de saint Menas sont répandues en Orient et en Occident. M. Le Blant répète ailleurs (*Revue des Sociétés savantes*, 7e série, t. V, p. 246) qu'on a trouvé des ampoules de saint Menas dans des localités très diverses de l'Europe et de l'Asie. De son côté, le P. Garrucci, dans la *Storia della arte cristiana*, écrit (t. VI, p. 52), mais sans

La forme en est celle de petits récipients aplatis, avec un col relié à la panse par deux anses coudées[1]; une seule, munie d'une seule anse, présente la particularité d'un goulot taillé en forme de bec, de manière à en faciliter l'usage pour les onctions de l'huile sainte, éclairant ainsi d'un exemple saisissant les textes qui nous rapportent de nombreux recours à ce remède miraculeux[2].

Le type, lui non plus, n'appelle plus aujourd'hui de longs commentaires. Longtemps mal compris, — M. Birch y vit d'abord Harpocrate tenant par la queue deux quadrupèdes[3], M. de Rossi Daniel dans la fosse aux lions[4], — interprété ensuite, lorsqu'on eut reconnu dans le personnage représenté le saint lui-même[5] et dans les deux

références précises : « On en trouve et on en a trouvé partout, en Italie, en France, en Espagne. »

1. M. Forrer, pourtant, reproduit une ampoule d'Achmim (*Die frühchristlichen Alterthümer von Achmim-Panopolis*, pl. IX, 1) portant sur l'une des faces, en deux lignes horizontales, le mot ЄΥΛΟΙΓΙΑ †, et sur l'autre, en trois lignes, la fin de l'inscription, ΤΟΥ ΑΙΓΙΟV ΜΙΗΝΑ, qui n'a pas d'anses. Une ampoule semblable fait partie de la collection du Louvre et l'on y reconnaît la place des anses disparues. Il se pourrait donc que tel fût aussi le cas de l'ampoule de la collection Forrer.

2. E. Le Blant, *Revue archéologique*, 1878, t. XXXV, p. 303.

3. *Archäologische Zeitung, Archäologische Anzeiger*, 1852, p. 223, n° 5.

4. *Bullettino di archeologia cristiana*, 1869, p. 32.

5. *Ibid.*, 1869, p. 46, d'après une ampoule du Musée de

animaux si grossièrement modelés deux chameaux[1], comme un symbole des caravanes qui venaient par les déserts de Libye au tombeau de saint Menas[2], il se réfère en réalité au trait suivant que raconte la passion du saint : « Lorsque j'aurai été décapité, dit saint Menas, prenez mon corps, chargez-le sur un chameau et laissez-le aller sans que personne le guide, vous verrez alors la grâce de Notre-Seigneur Jésus-Christ qui le conduira lui-même au lieu où il voudra faire reposer son serviteur. A l'endroit où s'arrêtera le chameau, donnez à mon corps la sépulture[3]. » Il fut fait comme saint Menas avait dit,

Florence, où il est accompagné de son nom. — Il suffit de rappeler que le costume est le costume du soldat romain, saint Menas étant soldat; le plus souvent, il comprend une tunique courte s'arrêtant à mi-jambe et le manteau jeté sur l'épaule et le bras gauche et retombant en arrière jusqu'aux pieds. Sur quelques exemplaires, le manteau manque et le vêtement est quelque peu différent et traité dans un relief très accusé (voy. en particulier Holtzinger, *Kunsthistorische Studien,* p. 61-63, fig. 10-12, et Forrer, *Die frühchristlichen Alterthümer von Achmim-Panopolis,* pl. I, 3). La tête est ou nue ou nimbée (Forrer, *Ibid.,* pl. VIII, 13), souvent aussi accostée du nom du saint et de croisettes. Toutes ces variantes sont d'ailleurs représentées dans la collection du Louvre.

1. *Bullettino di archeologia cristiana,* 1872, p. 27. M. de Rossi, en 1869, dans le même *Bullettino,* y voyait encore des agneaux. Le P. Garrucci (*Storia della arte cristiana,* t. VI, p. 53) dit qu'on y a vu aussi des têtes d'éléphants avec leurs trompes.

2. *Ibid.,* 1872, p. 28.

3. E. Le Blant, *Revue archéologique,* 1878, t. XXXV,

et il n'est pas douteux que ce ne soit ce souvenir que rappelle la présence du chameau sur les ampoules.

Les actes de l'église copte, d'ailleurs, amplifient et embellissent singulièrement cet épisode[1] : le fond reste toujours que le corps de saint Menas est enterré là où se sont arrêtés le ou les chameaux ; une succession de phénomènes surnaturels, de guérisons merveilleuses, signale alors le lieu privilégié, et sous Arcadius et Honorius une église s'y élève, dans le voisinage du lac Mariout, église remplacée plus tard par une seconde qui demeura en grand honneur jusqu'après la conquête musulmane. De tout le fatras accumulé dans la biographie du saint, un seul autre détail mérite peut-être d'être retenu. Les parents de saint Menas, déjà âgés, se désolaient de ne point avoir d'enfant ; sa mère se rend à l'église lors d'une fête de la Vierge, s'adresse à la statue qui répond : *Amen;* le nom retourné est donné à l'enfant, Mena[2] ; et ainsi pourrait-on, à la rigueur, voir une intention voulue dans le rapprochement deux fois répété des mots MHNA et AMHN sur l'exemplaire du Louvre rapporté de Jérusalem[3] et sur une ampoule de

p. 305. Voy. aussi Garrucci, *Archaeologia,* t. XLIV, p. 326 ; *Storia della arte cristiana,* t. VI, p. 62.

1. Voy. Amélineau, *Les actes des martyrs de l'église copte,* p. 88-91.

2. *Ibid.,* p. 188.

3. *Bulletin de la Société des Antiquaires,* 1893, p. 141.

travail plus soigné et de dimensions beaucoup au-dessus de l'ordinaire, ampoule consacrée en même temps à sainte Thècle, dont il sera parlé ci-dessous : ΕΥΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΜΗΝΑ ΑΜΗ(ν).

Il n'y a pas davantage de difficulté pour les légendes, diversement abrégées, depuis la mention complète εὐλογία τοῦ ἁγίου Μηνᾶ[1] jusqu'au seul nom du saint Ἁγίου Μηνᾶ ou au seul mot εὐλογία[2]. Quatre ampoules seulement, particulièrement grandes, deux au Louvre, une au British Museum[3], une vendue à l'Hôtel des ventes en

Les deux dernières lettres sont effacées, mais on voit ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΜΗΝΑИΗ, le mot ΑΜΗΝ étant écrit de droite à gauche.

1. Il faut signaler un exemplaire assez particulier, reproduit par M. Neroutsos-bey (*Bulletin de l'Institut égyptien*, 1874-1975, p. 188), où l'inscription divisée en quatre registres et partant du bas est ainsi conçue : ЄΥΛΟΓΙΑ | ΤΟΥ ΑΓΙ | ΟΥ ΜΗΝ | ΜΑΡΤ, εὐλογία τὸυ ἁγίου Μην(ᾶ) μάρτ(υρος). M. de Rossi, en mentionnant cet exemplaire (*Bullettino di archeologia cristiana*, 1879, p. 41), en signale un second semblable dans la collection de M. le comte de la Monneraye et regarde ces ampoules, sur l'autre face desquelles on voit le monogramme du Christ, comme les plus anciennes (*Roma sotterranea cristiana*, t. III, p. 507); voy. aussi Mgr de Waal, *Römische Quartalschrift*, 1896, p. 246.

2. La succession chronologique aurait été la suivante : d'abord la légende complète, puis la légende abrégée, et enfin les ampoules complètement anépigraphes (G.-B. de Rossi, *Bullettino di archeologia cristiana*, 1872, p. 30; Forrer, *Die frühchristlichen Alterthümer von Achmim-Panopolis*, p. 11).

3. Nesbitt, *Archaeologia*, t. XLIV, p. 330, n° 1.

1884[1], portent ЄΥΟΛΟΓΙΑ ΛΑΒΟΜЄ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΜΗΝΑ· M. E. Le Blant, qui a publié la plus anciennement acquise des deux ampoules du Louvre, écrit : « Si par une faute de syntaxe dont on trouve de nombreux exemples dans le langage vulgaire du VI[e] siècle ЄΥΟΛΟΓΙΑ (εὐλογία) n'est pas écrit ici pour εὐλογίαν, de même que ΛΑΒΟΜЄ est certainement pour λάβωμεν, il représenterait l'accusatif pluriel d'εὐλογίον, qui m'est inconnu, mais dont le correspondant latin existe dans le mot *eulogium*[2]. » Le P. Garrucci proposait, sans recourir à aucune faute d'orthographe, εὐλογία λαβομέν(ων), avec le sens d'eulogie pour les blessés[3]. Mgr de Waal interprète d'une manière beaucoup préférable εὐλογία λαβομένη τοῦ ἁγίου Μηνᾶ[4], non plus le conseil même donné par saint Jean Chrysostome et que rappelait M. Le Blant[5], « demeure près de la tombe des martyrs, emporte avec toi l'eulogie, prends l'huile sainte, ἆρον εὐλογίαν ἀπὸ τοῦ τάφου, λάβε ἔλαιον ἅγιον », mais en quelque sorte l'énoncé de sa réalisation, eulogie rapportée de saint Menas.

Il faut encore signaler d'une manière particulière l'ampoule provenant de Jérusalem et donnée

1. R. Mowat, *Bulletin de la Société des Antiquaires*, 1884, p. 292.
2. *Revue archéologique*, 1878, t. XXXV, p. 302, n. 7.
3. *Storia della arte cristiana*, t. VI, p. 53.
4. *Römische Quartalschrift*, 1896, p. 24.
5. *Revue archéologique*, l. c.

au Musée par M. Héron de Villefosse. Sur l'une des faces se voit une croix dans un double cercle, avec l'inscription circulaire τοῦ ἁγίου Μηνᾶ ἀμήν, sur l'autre saint Menas debout entre les deux chameaux, entouré de l'inscription ЄΥΛΟΓΙΑ ΚΥΡΙΟΥ ЄΠ... suivie de quelques caractères mal venus que le rapprochement avec un sceau en terre cuite également conservé au Louvre, qui vient du Laurium près d'Athènes, permet de suppléer facilement[1] : sur le sceau sont gravés les mots ЄΥΛΟΓΙΑ ΚΥΡΙΟΥ ЄΦ ΗΜΑϹ, εὐλογία Κυρίου ἐφ' ἡμᾶς[2], et d'autres sceaux semblables, avec la même légende destinée à être imprimée sur le pain bénit ou consacré, sont conservés à Athènes[3]. Sans parler des célèbres ampoules des lieux saints du trésor de Monza[4], l'inscription ЄΥΛΟΓΙΑ ΚΥΡΥΟΥ, εὐλογία Κυρ(ί)ου, se retrouve aussi sur une lampe de terre cuite de provenance syrienne[5]. Une autre ampoule de la collection du Louvre

1. *Bulletin de la Société des Antiquaires*, 1893, p. 141.

2. *La collection d'ampoules du Louvre*, p. 18.

3. Holtzinger, *Kunsthistoriche Studien*, p. 52 et suiv. M. Forrer a aussi fait connaître des sceaux analogues, *Die frühchristlichen Alterthümer von Achmim-Panopolis*, pl. II, III, IX, XI.

4. Une ampoule en plomb avec la même inscription εὐλογία Κυρίου τῶν ἁγίων τόπων, mais décorée seulement d'une croix et d'ornements géométriques, est aussi conservée dans le reliquaire de sainte Scholastique à Juvigny-les-Dames (*Revue bénédictine*, 1898, p. 124-130).

5. *Bulletin de la Société des Antiquaires*, 1885, p. 291.

porte sur l'une des faces, dans une couronne, les simples lettres ΙΥ, qui ne peuvent guère être que l'abréviation de 'Ιησοῦ[1]. Il faut enfin mentionner une curieuse ampoule du Musée Guimet, reproduite ci-dessous, où se voient d'un côté



Fig. 1.

(fig. 1) une corbeille pleine de fruits et d'objets divers et de l'autre (fig. 2) l'inscription ΘΥ ΥΟΥ ΧΑΡΙϹ, Θ(εο)ῦ Υ(ἱ)οῦ χάρις[2].

La popularité de saint Menas était grande[3]; il

1. Inventaire MNC. 190, ancienne collection Juba de l'Hôtellerie.

2. Trouvée à Alexandrie.

3. M. Neroutsos-bey, insistant sur une remarque déjà indiquée par M. de Rossi (*Bullettino di archeologia cristiana,* 1869, p. 82), distingue saint Menas l'Égyptien, martyrisé sous Dioclétien, dont la mémoire est fêtée le 11 novembre par les Grecs et le 4 octobre par les Abyssins et les Jacobites, d'un saint Menas d'Athènes, martyrisé à Alexandrie sous Maximin, dont les restes furent transportés à Constantinople et dont la fête est célébrée tant par les Grecs que par les Jacobites le 10 décembre (*Bulletin de l'Institut égyptien,* 1874-

était en quelque sorte le patron de l'Égypte chrétienne[1]. Du culte qui lui était rendu, les ampoules



FIG. 2.

sont sans doute les monuments les plus nombreux qui nous soient restés; elles ne sont pas les seules. M. Nesbitt a fait connaître, il y a longtemps déjà,

1875, p. 188). Il s'est d'ailleurs fait dans les actes une confusion entre les deux saints, qui, d'après le P. Garrucci (*Storia della arte cristiana,* t. VI, p. 61), seraient tous deux égyptiens; selon le P. Garrucci également, ce serait au contraire le saint martyrisé à Cotiaeum en Phrygie sous Dioclétien, dont le corps aurait été transporté à Constantinople, et l'on aurait tort de lui attribuer les ampoules (voy. pourtant sur ce saint Menas, et en particulier sur le *numerus Rutilianorum,* auquel il appartenait, Borghesi, *Opere,* t. VII, p. 242-247, lettre du 21 février 1838 au P. Secchi). Il faudrait au contraire rapporter les ampoules au saint Menas martyrisé à Alexandrie sous Maximien Galère ou Maximin Daza, qui, d'après Borghesi (p. 242), serait un préfet d'Égypte.

1. Il avait aussi un oratoire à Rome hors la porte Saint-Paul et sans doute un à Arles.

dans l'*Archaeologia*[1], une pyxis en ivoire, alors en sa possession, aujourd'hui au British Museum, dont les bas-reliefs sont consacrés à ce saint[2]. Le Musée de Milan possède, lui aussi, un ivoire, une plaque rectangulaire, relatif à saint Menas[3]. Sur l'un comme sur l'autre monument, la représentation du saint, debout en orant, ayant de part et d'autre un chameau à ses pieds, pourrait, n'était la différence du travail, être rapprochée de celle des ampoules à eulogies; mais, de plus, sur la plaque de Milan, l'artiste a placé le saint, non pas seulement sous une arcade portée par deux colonnes comme sur la pyxis de Londres[4], mais dans le sanctuaire même qui abritait sa

1. *Archaeologia*, t. XLIV, p. 321-30 et pl. X-XI. Voy. aussi Westwood, *A descriptive catalogue of fictile ivories in the South Kensington Museum*, p. 275, n° 73, 365, et Garrucci, *Storia della arte cristiana*, t. VI, p. 61-62, pl. CDXL, 3.

2. M. H. Graeven en donne quatre reproductions photographiques dans ses *Frühchristliche und mittelalterliche Elfenbeinwerke in photographischer Nachbildung* (Rome, 1898), n°s XIV-XVII.

3. Westwood, *A descriptive catalogue of fictile ivories in the South Kensington Museum*, p. 78, n° 58, 110. M. Nesbitt en avait mentionné l'existence en commentant la pyxis (*Archaeologia*, t. XLIV, p. 329) et le P. Garrucci le mentionne également (*Storia della arte cristiana*, t. VI, p. 53). Il est également fait allusion, mais fort brièvement, à ces deux ivoires par M. J. Strzygowski, *Die christlichen Denkmäler Aegyptens* (*Römische Quartalschrift*, 1898, p. 1-41), p. 40.

4. La représentation qui nous occupe ne forme d'ailleurs qu'une partie de la décoration de la pyxis; on y voit aussi, entre autres, la scène du martyr.

tombe et au milieu des colonnes duquel figure l'une des lampes qui y brûlaient. D'un ordre moins élevé, un petit monument conservé au British Museum, une simple lampe de terre cuite provenant de Carthage, qui faisait partie de la collection Davis, reproduit de tous points le type ordinaire du saint entre les deux chameaux[1]. Le Louvre enfin possède depuis peu une inscription gravée sur un bloc rectangulaire de marbre, et ainsi conçue :

IN HOC LOCO SVNT MEMO
RIE SANC · MARTIRVM (*palme*)
(*palme*) LAVRENTI · IPPOLITI
(*palme*) EVFIMIE (*palme*) MINNE
ET DE CRVCE DNI
DEPOSITE DIE III NO
NAS FEBRARIAS ꝯ ANP
CCCC XXXV[2]

1. Mgr de Waal vient de publier une autre lampe, conservée au *Campo Santo,* représentant un buste de saint en orant placé au-dessus d'un vase et accosté de deux lions disposés d'une manière assez analogue à celle des chameaux de saint Menas (*Römische Quartalschrift,* 1896, p. 390). Il indique que M. l'abbé Duchesne, consulté, serait disposé à y voir ce saint; mais, revenant sur la question (*Ibid.,* 1897, p. 229), Mgr de Waal déclare ne pas admettre cette conjecture.

2. Inventaire MNC. 2058. *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, 1895, p. 319. M. Cagnat, en publiant cette inscription, remarque que saint Laurent et saint Hippolyte sont rapprochés à cause de la

Trouvée à Kherbet-el-ma-el-Abiod, en Algérie, entre Sétif et Constantine[1], elle témoigne que dès la fin du ve siècle[2], à côté du bois de la vraie croix[3], l'église d'une petite ville de Maurétanie[4] se faisait gloire de posséder, en même temps que des reliques de saint Laurent, de saint Hip-

proximité de leur sanctuaire à Rome sur la voie Tiburtine. Sainte Euphémie, ajoute-t-il, est la sainte de Chalcédoine; quant à saint ou sainte Minna, le nom se trouvant employé au masculin et au féminin, je n'en ai rencontré la mention nulle part.

1. Exactement à mi-distance entre Aziz-ben-Tellis et Bordj-Mamra.

2. L'année 435 de l'ère provinciale correspond à l'année 474 de notre ère.

3. Une autre inscription africaine, fort importante, mentionnant aussi des reliques de la vraie croix, est également conservée au Louvre (*Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 8023), où elle a été rapportée à la suite de la mission de MM. A. Audollent et J. Letaille. Il s'agit d'une épaisse dalle cintrée sur laquelle est gravée la dédicace d'une *memoria* consacrée à deux martyrs africains, Victoricus et Miggin. Trouvée dans la ruine appelée Kherbet-oum-el-Adham, à 35 kilomètres au sud-ouest de Sétif, entre Tixter et Ras-el-Oued, elle est de plus d'un siècle antérieure à l'inscription de Kherbet-el-ma-el-Abiod (7 septembre 369); mais la mention de la vraie croix semble avoir été ajoutée après coup.

4. L'inscription de Kherbet-el-ma-el-Abiod prouve en effet que cette localité était comprise dans la Maurétanie, puisqu'on s'y servait, pour la supputation des années, de l'ère maurétanienne; elle permet ainsi, remarque M. Cagnat, en dehors de son intérêt pour l'histoire religieuse, de rectifier le tracé qu'on assignait vers l'ouest à la frontière de Numidie.

polyte et de sainte Euphémie, des reliques de saint Menas[1].

Les ampoules consacrées à saint Menas sont de beaucoup les plus nombreuses. Jusqu'à ces dernières années, il n'est même pas d'autre saint au culte de qui on eût pu, avec quelque certitude, rapporter d'ampoules, à l'exception d'une seule, une ampoule conservée au collège des Barnabites de Moncalieri[2]. Encore celle-là même ne lui est-elle pas étrangère. L'une des faces, en effet, porte l'image de saint Menas, et, sur l'autre seulement, se voit le monogramme du nom ΠΕΤΡΟΥ, non point du Pierre prince des Apôtres, mais d'un Pierre évêque d'Alexandrie. Il s'agit donc, à vrai dire, d'une ampoule destinée à recueillir l'huile de deux sanctuaires, le sanctuaire de saint Menas et celui où reposait l'un de ses plus illustres compatriotes, l'évêque d'Alexandrie auquel la tradition donnait le titre de dernier des martyrs.

1. L'identification de saint Menas, qui avait échappé à M. Cagnat, a été faite par M. Clermont-Ganneau, *Le culte de saint Mennas en Maurétanie* (*Recueil d'archéologie orientale*, t. II, p. 180-181). M. Clermont-Ganneau remarque que, si la forme la plus fréquente en grec est Μηνᾶς, on trouve aussi Μηννᾶς, qui a donné naturellement dans l'inscription la transcription *Minnae*.

2. G.-B. de Rossi, *Bullettino di archeologia cristiana*, 1872, p. 25.

Mgr de Waal attribuerait volontiers au même personnage une ampoule d'un autre type dont le *Campo Santo* possède un exemplaire[1] et dont, dès 1892, j'ai fait connaître par une reproduction six exemplaires au Louvre[2]. M. A. Nesbitt avait déjà signalé incidemment une ampoule semblable au British Museum : *a wreath including a head with curly hair in profil*[3]. Depuis M. Forrer en a publié



Fig. 3.

1. *Römische Quartalschrift,* 1896, p. 247, pl. IV, 2.

2. *La collection d'ampoules du Louvre,* p. 8, avec une figure. L'un de ces exemplaires, qui viennent de la collection de M. Juba de l'Hôtellerie, doit d'ailleurs être celui que M. Le Blant avait antérieurement indiqué comme se trouvant chez cet amateur (*Revue des Sociétés savantes,* 7e série, t. V, p. 425).

3. *Archaeologia,* t. XLIV, p. 330, n° 8.

une trouvée à Achmim[1]. Le legs de M. E. Le Blant en a fait entrer une à la Bibliothèque nationale. Il en existe enfin une au Musée de Saint-Germain[2]. L'image ci-dessus (fig. 3) dispense de s'étendre sur la représentation : une tête imberbe, à cheveux crépus et à face proéminente de nègre, de profil à droite. La seule variante qui se remarque dans ce type a trait à l'inclinaison de la tête, qui d'ordinaire est levée, le regard en l'air, tandis que sur un des exemplaires du Louvre elle semble à peu près horizontale, avec l'œil en amande traité d'une manière enfantine. Souvent aussi un collier d'un ou de deux rangs de perles est figuré autour du cou que limite une section rectiligne. Il faut noter que ce type, à supposer qu'il ne faille pas l'attribuer à saint Menas, comme le faisait sans hésitation M. Le Blant[3], comme paraît l'indiquer M. Forrer[4] et comme l'admettrait même Mgr de Waal[5], se trouve souvent associé sur la même fiole au nom ou à l'image

1. *Die frühchristlichen Alterthümer von Achmim-Panopolis*, pl. IX, 2, et p. 11.

2. La nature de l'objet (n° 29859) ne semble pas y avoir été reconnue et l'indication hypothétique de provenance, Bourg, fondée sur ce que l'ampoule vient de la collection de M. L. Damour, ancien sous-préfet de cette ville, est certainement erronée.

3. *Revue des Sociétés savantes*, 7e série, t. V, p. 425.

4. *Die frühchristlichen Alterthümer von Achmim-Panopolis*, p. 11 et pl. IX, 2 et 2a.

5. *Römische Quartalschrift*, 1896, p. 247.

de saint Menas, et que de telles ampoules, par suite, auraient contenu de l'huile de deux origines, objet d'une commune vénération.

Mgr de Waal publie également une autre ampoule de ce genre conservée aussi au *Campo Santo* et que décore, outre l'image de saint Menas, un buste de femme de face, pour qui il propose le nom de sainte Catherine du Sinaï[1].

Le Louvre a acquis en 1894 une ampoule, reproduite ci-contre (fig. 4), qu'on en peut rapprocher[2] : elle provient de Syrie, et si la forme générale, — ronde, surmontée d'un goulot, — rappelle les ampoules égyptiennes, les anses, toutefois, en diffèrent en ce qu'au lieu d'être franchement détachées elles ne laissent entre elles et le col que deux trous de suspension, comme dans les ampoules ovales d'Asie Mineure dont nous nous occuperons plus loin. L'un et l'autre côté portent, au centre d'un cercle d'enroulements, une tête de face dont la coiffure, divisée en ondulations parallèles, semble indiquer une femme; la seule différence entre les deux têtes est que l'une est notablement plus grande et environnée de deux palmes.

1. *Römische Quartalschrift,* 1896, p. 247 et pl. IV, 1.

2. Inventaire MNC. 1835. Il faut faire cette réserve, cependant, que rien n'indique absolument le caractère chrétien de l'ampoule.

M. Holtzinger a mentionné dans les collections de la Société archéologique d'Athènes une am-



Fig. 4.

poule provenant de Naxos, sur laquelle se verrait une femme debout drapée, portant au bras gauche un seau, la tête accostée de deux croisettes comme l'est si souvent saint Menas. La reproduction, assez défectueuse, qu'il en donne, indique, tant pour la forme même de la fiole que pour le caractère de la représentation, une très grande parenté avec les ampoules de saint Menas[1].

1. *Kunsthistoriche Studien*, p. 62 et 64, fig. 13. M. Holtzin-

L'ampoule suivante, dont j'ai donné dans les *Mélanges G.-B. de Rossi* un dessin reproduit ci-dessous[1], est, je crois, unique. Ici encore figure la mention de saint Menas, ΑΓΙΟΥ ΜΗΝΑ ЄΥ, Ἁγίου Μηνᾶ εὐ(λογία), autour d'une croix pattée. L'autre face (fig. 5) porte en relief, et très sommairement



FIG. 5.

traité, un cheval trottant à droite, la tête et la queue hautes, la crinière soigneusement peignée, sur lequel est assis de côté, les jambes en avant,

ger ne propose, d'ailleurs, pas d'identification. L'ampoule a-t-elle passé au Musée national? Je ne l'y ai pas vue. Il serait presque permis de se demander s'il ne s'agirait pas d'une ampoule de saint Menas mal conservée, dont la représentation aurait été mal interprétée.

1. *La collection d'ampoules du Louvre,* p. 9.

un personnage aux bras étendus qui semble tenir une palme dans chaque main; sous le cheval est une plante à cinq tiges; d'autres se voient dans le champ. Il s'agit évidemment du portrait du saint dont le culte était uni à celui de saint Menas et l'on serait tenté de songer à saint Georges[1], — auquel appartient sans doute une ampoule du British Museum représentant en fort relief un cavalier à droite qui terrasse un monstre dont l'avant-corps seul est visible[2], — si le rapprochement avec l'ampoule suivante ne rendait aussi possible une autre identification.

L'exemplaire dont je veux parler est conservé au Musée Guimet[3] et a été acquis, avec quelques autres, d'un marchand du Caire; il aurait été trouvé à Alexandrie. Sur l'une des faces (fig. 6) est une coupe à pied remplie de fruits, cantonnée de deux accessoires en forme de feuilles

1. M. V. Schultze, en particulier, en mentionnant l'ampoule du Louvre d'après le dessin donné dans les *Mélanges G.-B. de Rossi,* prononce le nom de saint Georges (*Archäologie der altchristlichen Kunst,* p. 302).

2. Une grande ampoule avec l'image de saint Georges sur un cheval au galop, mais en plomb et de date relativement très récente, ampoule conservée alors au Musée de la Société archéologique d'Athènes et dont un autre exemplaire se trouvait dans une collection particulière athénienne, a été signalée et reproduite dans l'Ἑστία du 8 janvier 1884, p. 29.

3. N° 4236. Je l'ai brièvement signalé à la Société dans la séance du 15 janvier 1895 (*Bulletin de la Société des Antiquaires,* 1895, p. 79).

triangulaires, et au pied de laquelle becquètent



Fig. 6.

deux colombes. L'autre, plus importante, et qui



Fig. 7.

surtout nous intéresse, mais qui malheureuse-

ment est d'une grossièreté plus grande encore que de coutume, nous montre (fig. 7) un personnage évidemment à cheval, quoique l'animal n'ait guère les formes d'un cheval et que par la maladresse de l'ouvrier le cavalier paraisse plutôt à pied derrière sa monture que les jambes à cheval ou assis; lui aussi est vu de face et a les mains étendues en avant. La légende nous donne son nom : † Ο ΑΓΙΟϹ ΘΕΟΔ, ὁ ἅγιος Θεόδωρος, saint Théodore.

Nul doute d'ailleurs sur la lecture. En subsisterait-il un sur l'ampoule, le rapprochement suivant serait de nature à le lever. Le British Museum possède un moule rond en plâtre[1], provenant d'Égypte comme notre ampoule, avec l'inscription : Α † Ω | † ΠΕΤΡΟΥ † ΘΕΟΔΟΡΟΥ, saint Pierre qui est mentionné sur l'ampoule de Moncalieri et saint Théodore.

La représentation convient à merveille à Théodore le mégalomartyr, général de Licinius, d'Euchaïta dans le Pont[2], martyr à Héraclée. Les hagiographies nous disent que son corps, d'abord conservé dans cette dernière ville, avait été ensuite retransporté à Euchaïta, centre d'un pèlerinage fameux, au point que la ville elle-même recevait le nom de Theodoropolis. Il était naturel que Théodore, général, fût

1. Exposé dans la quatrième salle égyptienne.
2. Appelée aussi Euchania, dans la province métropolitaine d'Amasia.

représenté en cavalier dans l'attitude et le costume d'un chef d'armée : s'il fallait d'ailleurs pour justifier la représentation un trait plus précis, les actes, au besoin, le fourniraient, racontant qu'il était un jour monté à cheval pour débarrasser la ville d'Euchaïta d'un dragon qui la désolait et avait ainsi mérité la reconnaissance de ses compatriotes[1].

L'ampoule, pourtant, ne vient pas de la région où son culte était plus spécialement localisé. Il n'est guère permis de croire qu'elle ait été transportée en Égypte : en dehors même de l'origine indiquée, la terre et la forme diffèrent trop de celles des ampoules provenant d'Asie Mineure, et l'on est, je crois, en droit d'affirmer qu'elle est réellement de fabrication égyptienne. Il ne serait donc pas impossible, quoique la renommée du mégalomartyr fût à coup sûr assez grande pour que des ampoules lui fussent consacrées en Égypte, que, par une sorte de contamination qui n'aurait rien d'extraordinaire, il se fût fait une confusion de sa légende avec celle de quelques-uns des saints Théodore plus proprement égyptiens, dont l'un notamment fut évêque d'Alexandrie[2]. La réunion sur le moule du British Museum des deux noms Πέτρου, Θεόδορου, dont la juxtaposition semble appeler deux saints du même ordre et où

1. Voy. les *Acta Sanctorum*, Febr. II, p. 28.
2. *Acta Sanctorum*, Sept. IV, p. 11.

il ne saurait guère être question par suite que de Pierre et de Théodore évêques d'Alexandrie, pourrait inviter à rapporter aussi à ce dernier Théodore, plus ou moins confondu avec le général de Licinius, l'ampoule du Musée Guimet.

La foi qui faisait recueillir si pieusement l'huile des lampes allumées aux tombeaux des martyrs n'était pas une foi bien désintéressée, et c'était surtout à leur qualité de thaumaturges que les saints devaient la vénération dont ils étaient entourés. Le pèlerin des premiers siècles courait volontiers les sanctuaires célèbres, sans se laisser rebuter par des difficultés de route qui arrêteraient plus d'un de ceux d'aujourd'hui : *Nunc quidem*, dit un ancien texte rapporté par les Bollandistes à propos de saint Théodore[1], *pergebat Ephesum ad S. Joannem, nunc autem Euchaïtam ad S. Theodorum, nunc vero ad S. Theclam in Seleuciam Isauriae, nunc ad S. Sergium in Saraphas*[2], *modo ad istum modo ad illum sanctum.*

L'ampoule suivante nous fait en effet passer de saint Théodore à sainte Thècle. L'ampoule, qui a fait partie de la collection Hoffmann vendue en 1895[3], est de beaucoup le plus grand exemplaire

1. *Acta Sanctorum*, Febr. II, p. 23.
2. Il s'agit de la ville de Syrie appelée aussi Rasapha, Rasaphe ou Rosapha, et qui prit d'ailleurs de saint Serge le nom de Sergiopolis; voy. *Acta Sanctorum*, Oct. III, p. 840-841.
3. *Catalogue*, n° 553 et pl. XLVII.

connu; sa hauteur, y compris le goulot, atteint 0m27 sur 0m175 de diamètre. Des deux côtés, une première inscription circulaire, ЄΥΛ✝ΟΓΙΑ ΤΟΥ ΑΓ(ίου) ΜΗΝΑ ΑΜΗ(ν), ΕΥΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΜΗΝΑ ΑΜΗ(ν), précédée d'une palme, se réfère à saint Menas. Le médaillon compris au centre de cette légende offre en outre les représentations suivantes. D'un côté (fig. 8) est sainte Thècle, désignée par



Fig. 8.

son nom inscrit de part et d'autre de sa tête, Η ΑΓΙΑ ΘЄΚ, ἡ ἅγια Θέκλα, debout, la figure de face, vêtue d'une tunique serrée à la taille, les mains

appuyées aux hanches dans une pose de calme sécurité, entre deux bêtes féroces, un lion et un tigre ou une panthère, qui se retournent et lèvent la tête vers elle[1]. De l'autre (fig. 9) un saint, également debout de face, se montre les bras levés comme font les orants; il porte une tunique et un manteau dont les plis croisent obliquement



FIG. 9.

sur sa poitrine; à sa droite est, semble-t-il, un

1. On sait que sainte Thècle, exposée aux bêtes féroces, n'en éprouva aucun mal; les actes mentionnent, outre les lions, des ours (*Acta Sanctorum,* Sept. VI, p. 556).

autel couronné d'une palmette et décoré d'une amphore, à sa gauche une sorte de baptistère de forme sphérique, godronné et surmonté d'une croix. Aucun nom ne le désigne, et toute identification par suite reste hypothétique; du moins, la tête allongée et barbue, assez conforme à celle que l'iconographie des premiers siècles attribuait à saint Paul, n'interdit pas de songer à l'apôtre dont la tradition fait de sainte Thècle la disciple. Martyre à Iconium, enterrée à Séleucie en Isaurie, sainte Thècle avait une église à elle consacrée par Justinien à Constantinople, mais c'était au lieu de sa sépulture que se pressaient surtout les pèlerins anxieux d'obtenir d'elle la guérison de leurs maux, à ce sanctuaire *unde tanquam ex canali virginalis suae beneficentiae, copiose ibidem profluentis, contra omnem dolorem atque aegritudinem salutares remediorum fontes egentibus postulantibusque emittit, ita ut locus ille publica jam medicinae officina et commune terrarum orbis propitiatorium sit effectus*[1].

Les représentations suivantes, enfin, se trouvent sur des ampoules de la forme des ampoules égyptiennes, soit seules, soit au revers de l'image de saint Menas ou d'une inscription en son honneur : une barque à la proue recourbée munie d'une grande voile vue de face, une amphore entre une

1. *Acta Sanctorum,* Sept. VI, p. 557.

croix et un vase à deux anses[1], sur deux exemplaires du British Museum; plus souvent, sur de nombreuses ampoules du Louvre et d'autres collections, une croix simple, gemmée ou pattée, seule ou cantonnée[2], une fleur épanouie, un palmier à six branches avec ses fruits, une étoile à six rayons, une étoile à huit rayons cantonnée de cônes et de triangles[3].

Les ampoules provenant d'Asie Mineure, et en particulier de la région voisine de Smyrne[4], se distinguent de toutes celles qui précèdent par leur forme, non plus ronde, mais ovale, avec un simple appendice fort court pour goulot, par l'absence d'anses, auxquelles suppléent deux trous de suspension des deux côtés de la partie supérieure de la panse[5], et par leurs dimensions moindres, qui ne dépassent guère 0m07 de haut sur 0m05 de large. Moins répandues, il ne s'en trouve pas,

1. Nesbitt, *Archaeologia,* t. XLIV, p. 330, n° 15.

2. Tantôt de petits triangles, tantôt des lettres A et ω et de deux plantes trifoliées, tantôt enfin des mots IC | XC | NI|KA, Ἰησοῦς Χριστὸς νικᾷ.

3. *La collection d'ampoules du Louvre,* p. 10.

4. Il semble que ce soit là leur centre de fabrication; une, pourtant, au Musée d'Athènes, est indiquée comme venant de Naxos (Holtzinger, *Kunsthistoriche Studien,* p. 63), mais elle peut n'en être pas vraiment originaire.

5. Il en est même qui n'ont point de trous de suspension, telle l'ampoule décrite plus loin sous le n° 5 et reproduite fig. 24 et 25.

comme des ampoules de saint Menas, dans la plupart des musées et collections privées. Le Louvre, le British Museum, le Musée national d'Athènes, pourtant, en ont réuni un certain nombre, et c'est la série de ces ampoules conservée au Louvre que vient de grossir grandement le nouveau don de M. P. Gaudin, à qui le Musée en devait déjà quelques-unes. Six d'entre elles ont été jadis indiquées en quelques mots à la Société par M. Héron de Villefosse[1] : elles sont également décrites, avec quelques autres, dans les *Mélanges G.-B. de Rossi*[2]. M. Holtzinger, de son côté, a donné des reproductions de trois de celles du Musée d'Athènes[3]. Mais jamais la série des types, bustes ou images de saints pour la plupart, n'en a été établie. Grande est d'ailleurs le plus souvent la difficulté d'interprétation en l'absence de toute légende. Il n'en est, par là même, que plus intéressant de trouver, sur quelques-uns des exemplaires nouvellement acquis, un nom, et d'avoir ainsi pour tout un groupe la clef d'une identification.

Le Louvre possédait déjà, par un premier don de M. Gaudin, reçu en 1896, une ampoule représentant, des deux côtés, le buste de face d'un per-

1. *Bulletin de la Société des Antiquaires,* 1890, p. 94.
2. *La collection d'ampoules du Louvre,* p. 14-18.
3. *Kunsthistoriche Studien,* p. 63 et 65, fig. 14, 15 et 16. Les images sont malheureusement très défectueuses, et c'est à peine si dans le texte il est question des ampoules.

sonnage barbu, vêtu d'une tunique plissée, les deux bras ramenés devant la poitrine et tenant un grand *volumen*[1]; les deux bustes, pourtant, ne sortent pas du même moule; il y a une différence dans la physionomie, et, de plus, d'un côté les



Fig. 10.

mains sont jointes, de l'autre superposées. L'attribution à deux personnages distincts n'aurait donc rien eu que de légitime. Mais sur deux nouvelles ampoules, données également par M. Gaudin, une inscription légèrement gravée, et dont le premier exemplaire ne portait plus que quelques traces méconnaissables, nous avertit qu'il ne s'agit

1. Inventaire MNC. 2061.

que d'un seul et même saint. Sur une face se lisent les mots :

ΟΑΓΙ (buste) ΟϹΑΝ
ΔΡ Ɛ
ΑϹ

sur l'autre, reproduite ci-dessus (fig. 10) :

ΑΠΟϹ (buste) ΤΟΛΟϹ

saint André apôtre. La renommée de l'apôtre saint André ne le cédait guère, on le sait, à celle de saint Pierre et de saint Paul; ses reliques avaient été transportées à Constantinople dans l'église des saints Apôtres avec celles de saint Luc. Il n'est donc pas surprenant, — et les ampoules dont M. Gaudin a enrichi notre collection nous l'attestent, — que les fidèles aient aimé à recueillir l'huile des lampes qui brûlaient en son honneur.

Saint Pierre est aisément reconnaissable, sans qu'il soit besoin d'inscription, sur une autre ampoule venant, comme celles de saint André, des environs de Smyrne et donnée au Louvre en 1882 par M. S. Reinach[1] : debout sous un fronton triangulaire que supportent deux colonnes cannelées en spirales, il tient en effet suspendue à

1. Inventaire MNC. 416; *La collection d'ampoules du Louvre*, p. 17, avec une figure.

un long cordon passé sur l'avant-bras gauche une grosse clef (fig. 11). L'autre main, ramenée



Fig. 11.

devant le corps qu'enveloppe une tunique plissée qui laisse les pieds à découvert, porte la croix. Au revers est, sous un fronton analogue, un buste de face entièrement drapé.

Le même port de la croix, avec cette seule différence qu'elle est dans la main gauche, et non plus devant la poitrine, mais sur le côté du corps, caractérise, sur une ampoule du don de M. Gaudin, un saint vêtu de même d'une tunique s'arrêtant au-dessus des pieds, et qui, de la main droite, tient un *volumen* (fig. 12). Est-ce aussi saint Pierre? Il n'y a guère de raison de l'affirmer, et plus

malaisée encore est l'indication d'un nom pour le



Fig. 12.

personnage du revers (fig. 13), vu également en pied, mais vêtu d'un vêtement bizarre où les bras



Fig. 13.

se reconnaissent mal, et dont une partie tom-

bante, semble-t-il, si ce n'est quelque autre objet indistinct, fait saillie sur la droite[1].

L'attribution à saint Jean n'est point non plus prouvée pour deux ampoules sur lesquelles se voit un personnage barbu, à la tête trop grosse, assis de trois quarts à droite, les jambes ramenées sous un meuble en X muni d'un dossier qui lui sert de siège, et occupé à écrire dans un diptyque



Fig. 14.

ouvert qu'il tient devant lui (fig. 14); malgré sa grossièreté, la représentation est des plus caractéristiques qui se voient sur nos fioles. Mais pour

1. Il semble qu'une ampoule du Musée d'Athènes reproduite par M. Holtzinger (*Kunsthistoriche Studien*, p. 65, fig. 15) soit un exemplaire du même type.

reconnaître saint Jean, il n'y a guère d'autre indice que la provenance d'un des deux exemplaires, acheté à Éphèse et jadis offert au Louvre par M. Piot[1], et, d'autre part, la célébrité du pèlerinage qui avait pour objet le tombeau de saint Jean à Éphèse. Le personnage de l'autre face (fig. 15),



Fig. 15.

que seule sa longue barbe pourrait rapprocher des images ordinaires de saint Paul, rentre dans le type commun de l'iconographie des apôtres portant le *volumen;* de part et d'autre, le champ est occupé par deux objets qui semblent deux grandes palmes.

1. Inventaire MNB. 2066; *La collection d'ampoules du Louvre,* p. 15. — Le second exemplaire qui vient d'être donné au Louvre par M. P. Gaudin a été recueilli dans les environs de Smyrne.

Il serait puéril, enfin, en l'absence de toute donnée, de proposer des noms pour les types suivants, qu'il importe néanmoins de décrire :

1° Personnage barbu, drapé, debout de face



Fig. 16.

sous une arcade soutenue par deux colonnes, portant un objet indistinct, sans doute un *volumen* (fig. 16). Au revers, personnage, semble-t-il, imberbe, debout, drapé et encapuchonné, tenant un objet indistinct sous le bras gauche (fig. 17). La même représentation, avec de légères variantes dans la grosseur des colonnes et la longueur de la barbe du saint de la première face, dans le relief du revers, ne figure pas sur moins de six ampoules du Louvre, une donnée par M. Piot

comme achetée à Éphèse[1], les cinq autres provenant de la région de Smyrne[2]. Il s'agit donc de



Fig. 17.

fioles destinées à recueillir l'huile d'un sanctuaire très renommé.

2° Personnage nimbé ou encapuchonné, assis de face sur un cheval marchant à droite et tenant un objet sur ses genoux (fig. 18). De l'autre côté, personnage à cheval, sur un cheval au galop à droite dans deux exemplaires au Louvre (fig. 19), sur un cheval marchant à droite dans un troisième au Louvre et dans un quatrième au Musée d'Athènes[3]. Les représentations, on le voit,

1. Inventaire MNB. 2065.
2. Don de M. P. Gaudin.
3. Holtzinger, *Kunsthistoriche Studien*, p. 64, fig. 14; l'ampoule est indiquée comme provenant de Naxos.

s'éloignent de l'iconographie commune des saints,



Fig. 18.

mais, en l'absence de toute inscription, il reste



Fig. 19.

impossible de proposer un nom.

3° Ampoule d'un travail très grossier et d'assez fort relief. Sur l'une des faces est un personnage drapé, tenant un *volumen*, entre deux lions accrou-



Fig. 20.

pis à ses pieds (fig. 20). Le sujet se réfère sans doute



Fig. 21.

à l'histoire de Daniel, et sa présence n'a pas lieu de nous étonner ; il était bien dans les habitudes des premiers siècles chrétiens d'établir ainsi une sorte de parallélisme entre les prophètes de l'Ancien Testament et les saints ou martyrs de la loi nouvelle, et c'est Daniel, nous l'avons dit, que M. de Rossi avait d'abord reconnu dans l'image de saint Menas accompagné des deux chameaux. L'autre face (fig. 21) porte un personnage debout, en courte tunique, la main gauche appuyée contre la hanche, le bras droit levé tenant une lance : dans le champ, des reliefs indistincts, où M. Héron de Villefosse a cru voir un monstre, dont la présence lui faisait attribuer l'ampoule à saint Georges[1].

4° Une autre ampoule non moins grossière, et



Fig. 22.

1. *Bulletin de la Société des Antiquaires*, 1890, p. 94.

qui se signale par le relief encore plus accusé des figures, porte, d'un côté (fig. 22), un buste barbu nimbé, les deux mains ramenées devant la poitrine et tenant un *volumen*, de l'autre (fig. 23) un



Fig. 23.

buste dont l'aspect imberbe et la haute chevelure paraissent convenir à une femme, et qui, dans la même pose que le buste d'homme, tient un objet indistinct. L'origine de l'ampoule, achetée à Éphèse par M. Piot[1], a fait prononcer les noms de saint Jean-Baptiste et de Marie-Madeleine[2].

5° Le nouveau don de M. Gaudin comprend enfin une curieuse fiole, dont j'ai noté un autre exemplaire, le seul à ma connaissance, au British Mu-

1. Inventaire MNB. 2069.
2. *Bulletin de la Société des Antiquaires*, 1890, p. 94.

seum, et qui, — outre la représentation, analogue aux types habituels, d'un personnage drapé



Fig. 24.

(fig. 24), debout de face sous un fronton trian-



Fig. 25.

gulaire soutenu par deux colonnes, portant un

volumen et tenant de la main droite un autre objet, — porte, sur l'autre face (fig. 25), une représentation plus particulière et qui se rapporte évidemment à quelque épisode de la légende du saint auquel elle était consacrée : dans une barque recourbée à ses deux extrémités, et dont deux vergues sont arc-boutées en triangle, se dresse un buste de face, de grande taille, ayant à ses côtés, à droite et à gauche, deux personnages notablement plus petits dont la tête seule émerge du bateau.

Il faut mentionner en dernier lieu, dans les ampoules à eulogies d'Asie Mineure, aussi bien que dans celles de fabrication égyptienne, un certain nombre d'ampoules dont les types convenaient, quelle que fût l'huile qu'elles conservaient. D'abord la croix, qui décore en particulier un certain nombre d'ampoules de dimensions minuscules[1] : elle figure entourée d'ornements géométriques divers, latine ou grecque, simple, pattée ou gemmée ; sur une ampoule, nous la trouvons accostée, d'une part, de deux quadrupèdes, de l'autre de deux oiseaux[2] ; sur une autre, elle surmonte un autel et est placée sous une arcade portée par deux colonnes torses à riches chapiteaux. La même arcade se voit également sur l'autre face de cette dernière ampoule, et, dans l'intérieur, est figurée, semble-t-il,

1. Exemplaires au Louvre et au Musée d'Athènes.
2. *La collection d'ampoules du Louvre*, p. 18.

une porte double, ouverte, qui serait celle du sanctuaire qui abritait les lampes dont l'huile était recueillie. Les palmes, les ornements en forme de coquilles, complètent enfin la série de ces représentations indifféremment appropriées à tel ou tel culte.

La salle chrétienne du Louvre, on le voit, renferme la collection d'ampoules à eulogies la plus riche qui soit réunie. Non seulement elle est à beaucoup près la plus nombreuse. Dans le nombre, la part prépondérante revient, au Louvre comme ailleurs, aux ampoules de saint Menas, et, sur ces ampoules, ce sont les mêmes sujets qui reparaissent, souvent, il est vrai, avec des variantes : d'ailleurs, par le nombre de combinaisons auxquelles peut donner lieu le rapprochement de tel ou tel type, de tel ou tel ornement, de telle ou telle inscription, par la combinaison nouvelle qui peut résulter de la réunion de telle face à tel ou tel revers, il n'y a que fort peu d'ampoules qui soient sorties entièrement du même moule. Le Louvre, en outre, est seul à posséder toute une suite d'ampoules consacrées au culte d'autres saints : au nom de Pierre, évêque d'Alexandrie, dont le monogramme figure sur l'ampoule du collège de Moncalieri, au nom de saint Théodore, que donne l'inscription d'une ampoule du Musée Guimet, elles permettent d'ajouter, pour s'en tenir aux indications absolument certaines, les

apôtres saint Pierre et saint André et sainte Thècle; mais, pour rester difficilement identifiables, les images d'autres saints dont elles sont ornées n'en attestent pas moins la célébrité des divers sanctuaires d'où les rapportait la piété des chrétiens des premiers siècles. Indignes sans doute de nous retenir au point de vue de l'art, elles ont leur intérêt au point de vue du souvenir et de l'histoire, et c'est à ce titre qu'elles m'ont paru mériter d'être l'objet de cette étude soumise à la Société.

MICHEL MONIER.

NOTE ADDITIONNELLE AUX P. 93 ET SUIVANTES.

L' « Inventaire du mobilier et des travaux de l'Académie de France à Rome, dressé en 1673, à la requête du recteur Noel Coypel, par le notaire Jacques-Antoine Redoutey, de Besançon, » qu'a publié M. A. Castan[1], permet de préciser sur quelques points le peu que nous savons de Michel Monier.

Il nous fournit tout d'abord la signature même de l'artiste, qui est orthographiée « M. Monier[2] », alors que dans le corps même de l'acte son nom nous offre les deux nouvelles variantes de Monié et Munié[3].

Il en résulte, de plus, une nouvelle présomption, — et presque la certitude, — que Michel Monier est bien le « sieur Mounié » dont l'Académie, à la date du 29 octobre 1672, juge « qu'il

1. *Les premières installations de l'Académie de France à Rome d'après le plus ancien inventaire du mobilier et des travaux de cette institution, Réunion des Sociétés des beaux-arts des départements,* 1889, p. 83 à 115. L'inventaire occupe les p. 100-115.

2. *Ibid.*, p. 115.

3. *Ibid.*, p. 100, 103, 109, 111. Voy., sur ses variantes d'orthographe du nom de la famille Monier, ci-dessus, p. 97.

est en estat de profiter en l'estude dudit art en Italie, quand il plaira au Roy de l'y envoier », et auquel Colbert signe un passeport le 9 novembre de cette même année 1672[1]. Il est vrai que dans ce passeport, délivré au « sieur Coypel, l'un de nos peintres ordinaires », allant à Rome avec ses pensionnaires, Monier y est dit « Pierre Monnier ». Mais, ainsi que l'avait soupçonné M. de Montaiglon, sans doute Colbert aura-t-il écrit Pierre par erreur en pensant au prénom du peintre bien connu[2]. L' « Inventaire », en effet, atteste la présence à Rome de Michel Monier en 1673, et, par suite, il ne peut guère être autre que le pensionnaire qui venait d'y arriver avec Coypel.

M. de Montaiglon avait voulu aller plus loin et lui appliquer le passage d'une lettre de Colbert à Errard du 24 février 1673 où il est dit : « J'approuve fort la proposition que vous faites de faire peindre d'après nature le sieur Monnier. » Mais, d'une part, admettre après une première erreur de nom une seconde inexactitude aussi peu explicable que le serait l'emploi du mot peindre appliqué à un sculpteur, semblait difficile; d'autre part, Michel Monier, parti de France en même temps que Coypel, n'avait pas dû être en rapports avec son prédécesseur à la direction, Errard.

1. Voy. p. 107.
2. Voy. p. 108.

La phrase de Colbert, en réalité, s'applique, non à Michel Monier, mais à son parent, son frère sans doute, Jacques Monier, frère du peintre Pierre et lui-même « peintre en fleurs, grotesques, oyseaux et animeaux », auquel est fait le 27 août 1670 un paiement de 200 livres « pour se rendre à l'Accadémie de peinture et sculpture de Sa Majesté à Rome[1] », et qui, présent le 24 mai au début de la confection de l' « Inventaire », ne put apposer sa signature à la fin, le 28 août, parce qu'il était à Naples.

L' « Inventaire » de 1673, enfin, signale de Michel Monier, parmi les « ouvrages » conservés à l'Académie, outre le bas-relief de la jeune mariée, « un modèle de terre, représentant un Mercure de trois palmes de haut, que le sieur Michel Munié a fait arrivant pour son estude »; et, quant au bas-relief même de la jeune mariée, il le mentionne en ces termes[2] : « Un bas-relief de marbre blanc, de quatre palmes de long et trois de haut, commencé à esbaucher par le sieur Michel Monié[3], pensionnaire de ladite Accadémie

1. Voy., sur cette identification, ci-dessus, p. 106.

2. *Réunion des Sociétés des beaux-arts des départements*, 1889, p. 109.

3. Il ressort de ce passage, qui fournit la date de l'exécution du bas-relief, que ce ne peut pas être le bas-relief de la jeune mariée qui a valu à Michel Monier un paiement de 75 livres, le 31 mars 1671, à « Michel Meusnier, sculpteur estudiant, en considération d'un bas-relief et par gratifica-

royale, représentant une cérémonie antique d'une jeune mariée à qui on lave les pieds, composé de deux figures. »

E. M.

tion » (voy. p. 101); et, de fait, la qualification de « sculpteur estudiant » ne pouvait convenir au pensionnaire de l'Académie de Rome qu'était Monier quand il exécuta, d'après le bas-relief aujourd'hui au palais del Drago, alors au palais della Valle, la copie conservée au Louvre.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES

DANS CE VOLUME.

AVIS AU RELIEUR

Pour le placement des planches des Mémoires.

Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur.

PUBLICATIONS

DE L'ACADÉMIE CELTIQUE ET DE LA SOCIÉTÉ NATIONALE
DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

En vente à la Librairie *C. Klincksieck*, 11, rue de Lille, à *Paris*.

—

MÉMOIRES DE L'ACADÉMIE CELTIQUE.

5 vol. in-8° avec planches. Paris, 1807-1812. (Pour qu'un exemplaire soit complet, il faut joindre les 128 pages du VI° volume, seules publiées, à la suite du tome V.) *Épuisés.*

MÉMOIRES ET DISSERTATIONS

SUR LES ANTIQUITÉS NATIONALES ET ÉTRANGÈRES

publiés par la Société nationale des Antiquaires de France.

1re série, 10 vol. in-8°. Paris, 1817-1834, — ou tomes I à X.
2e série, 10 vol. in-8°. Paris, 1835-1850, — ou tomes XI à XX.
3e série, 10 vol. in-8°. Paris, 1852-1868, — ou tomes XXI à XXX.
4e série, 10 vol. in-8°. Paris, 1869-1879, — ou tomes XXXI à XL.
5e série, 10 vol. in-8°. Paris, 1880-1889, — ou tomes XLI à L.
6e série, vol. 1 à 7 in-8°. Paris, 1890-96, — ou tomes LI à LVII.

Les tomes I à XXI, XXVI, XXVII, *épuisés*. Chaque exemplaire des tomes XXII à XXV, XXVIII à XL, à 4 francs; XLI à XLV, à 12 francs; XLVI à LVII, à 8 francs.

BULLETINS.

De 1857 à 1884, 3 francs chaque année. Les années 1863, 1865, 1866, 1869, 1870, 1872 et 1882 ne se vendent qu'avec les volumes correspondants des *Mémoires* de la Société. — Les *Bulletins* peuvent être réunis aux *Mémoires*; ceux de 1868 et de 1871 doivent être reliés à part. — 1885 à 1898, 8 francs chaque année.

Prix d'abonnement : Paris, *8 fr.* — Départements, *9 fr.*
Union Postale, *10 fr.*

ANNUAIRES.

1848 à 1855, 8 volumes in-12; à 1 fr. 50 chaque année, sauf 1848 et 1850 qui sont *épuisées.*

CARTE DE LA GAULE ANTIQUE.

Réduction aux 2/3 de la partie de la Carte de Peutinger qui concerne la Gaule, feuille de 45 c. sur 55 c. Prix : 1 franc.

LE COSTUME DE GUERRE ET D'APPARAT

d'après les sceaux du moyen âge, par G. Demay.

Volume in-8° de 56 pages et 26 planches, gravées à l'eau-forte; papier ordinaire, 5 fr.; papier de Chine, 10 fr.

METTENSIA

Mémoires et Documents. — Fondation Auguste Prost.

I (1897). Auguste Prost, sa vie, ses œuvres, ses collections (1817-1896), in-8°, 167 pages, avec portrait. **5** fr.

II (1898). Cartulaire de Gorze, publié par A. d'Herbomez, fascicule I, in-8°, 192 pages, **5** fr.

II (1899). Cartulaire de Gorze, publié par A. d'Herbomez, fascicule II, in-8° (pages 193 à 360), **5** fr.

TABLE ALPHABÉTIQUE

Des publications de l'Académie Celtique et de la Société nationale des Antiquaires de France
(1807 à 1889)

Rédigée, sous la direction de M. R. de Lasteyrie, par M. Prou.
Volume in-8° de xxxii et 676 pages, **20** fr.

Nogent-le-Rotrou, imprimerie Daupeley-Gouverneur.



